افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

مع صدور العدد الماثل بين أيدينا، تُتَوّج الجوبة مسيرة خمسين عدداً من الإبداع الذي وسم أعدادها منذ انطلاقتها الأولى قبل عشرين عاما، وحتى انطلاقتها الثانية قبل نحو عشرة أعوام: كرّست خلالها صفحاتها لملفات ثقافية غنيّة، وطيف واسع من الآراء والمقاربات، وصورٍ متعددةٍ من الثقافة والعمل الإبداعي في مختلف فنونه. وبقدر ما تفخر الجوبة بمسيرتها التي قطعتها.. ومكانتها التي حققتها، فإنها كما تدين بالعرفان لقرائها وكُتّابها ومبدعيها، فإنها تدين في الوقت نفسه بالعرفان لناشرها ولهيئة النشر التي دأبت على مدى هذه المسيرة على تقديم كل الوسائل الممكنة لتيسير عملها، وتذليل أي صعوبات واجهت طريقها، ودعمت على الدوام انطلاقتها وعززت حضورها.

وبقدر ما يأتي هذا العدد محملاً بمواضيع متعددة من دراسات، ونصوص قصصية وشعرية، وحوارات، ومقالات، فإنه يُتوج بتغطية لمنتدى الأمير عبدالرحمن السديري السنوي الذي كان عنوانه: الإسكان- الواقع والآفاق.

وكعادة المنتدى في اختيار مواضيعه المهمة التي ناقشها في دوراته السابقة، والتي تأتي لتستبق زمنها بحثا ونقاشا وتوصيات، جاء منتدى هذا العام محملاً بموضوع بالغ الأهمية في المملكة العربية السعودية حيث الإسكان هو القضية الأبرز التي يعيشها المواطنون، والتي تبذل الدولة كل جهد ممكن لإيجاد الوسائل المناسبة لحلها، وما موضوع دورة المنتدى الأخيرة إلا جهد إضافي من المنتدى والقائمين عليه مع المتخصصين والباحثين.. لمناقشة واقتراح الحلول المناسبة لقضية الإسكان، وقدّم المنتدى في ختام أعماله توصيات قد يساعد الأخذ بها على حل مشكلة الإسكان.

وفي هذا العدد طرحت الجوبة باقة من الموضوعات، والدراسات، والمقالات،

منها: دراسة أحاديث الشعر، يوضح فيها الباحث أن الشعر قد استثمر في زمن النبوة جهازاً إعلاميا ودعائياً في مواجهة أعداء الأمة، وأن إعادة فحص مدونة أحاديث الشعر تمثل أنموذجاً لنمط من الثقافة المعاصرة تفرض إعادة الاقتراب الواعي من النطاق المركزي الذي ضمن لهذه الأمة انطلاقتها الكبرى في الحياة.

وفي قراءة لأعمال الشاعر الراحل محمد الثبيتي يرحمه الله، يتضح أن تجربته تبقى تجربة مفتوحة على القراءة عبر تشكيل الخطاب الشعري، وعبر مرايا الرؤى التي تنفتح فيها الذات على الوجود، وعلى النص، فكان خطابه الشعري خطابا منفتحا على الحداثة الشعرية، ومنفتحا على العالم بتحوّلاته، وذلك بانفتاح الذات الشعرية على العالم والقصيدة.

وفي أوراق العدد نُقلب الاتجاه الوطني في شعر الدكتور أحمد بن عبدالله السالم وصور الحنين للوطن، إذ يشكل الوطن في شعره ملمحا جميلا يعكس أيقونة الانتماء والتماهي.

وفي قراءة في ديوان «دم البينات» للشاعر هاشم الجحدلي، نجد تجربة شعرية تمتح سماتها الدالة من الذات، أو بمعنى آخر الكتابة عبر تذويب الأنا في مقابل محو الذاكرة، واستزراع رؤى جديدة يؤكدها الباحث، حيث «دم البينات» سيرة شعرية كاملة.

ونظرا لما للقراءة وتشجيع تجاربها من معنى عميق، في هذا الوقت بالتحديد، تنشر الجوبة نص محاضرة الدكتور عبدالواحد الحميد «سحر القراءة: تجربتي في القراءة»، وهي تجربة ذات خصوصية وطعم.. من حيث الزمن الذي تتحدث عنه، والمكان الذي جرت فيه، والشخصية التي تروي تجربتها وشهادتها في القراءة، والتي تعبر بحق عن تجربة ثريّة يمكن أن تكون ملهمة لأطياف جيل اليوم، وبخاصة أن جُلَّ جمهورها كان من طلبة جامعة الجوف.

وفي عددنا هذا رأي يؤكد أن الخصوصيات الثقافية ثراء لا عداء، وحيث يوجد التعدد والتنوّع، فثمَّ الثراء والتطور والتقدم والارتقاء، وهو مقال الكاتبة ملاك الخالدي.

وتتناول الجوبة موضوعاتٍ عديدةٍ ومحاورَ مختلفة، ونصوصاً إبداعية وحواراتٍ أدبية، تعالج مفهوم الثقافة بمعناها الواسع والمتعدد، والذي يجعلها مجالاً معرفيا ذا وجوه مختلفة، تتمحور حول القيم الثقافية والأدبية التي تقوم عليها المجلة لتشجيع الإبداع ونشره.

الغاط تحتضن منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري

في دورته التاسعة:

الإسكان.. الواقع والآفاق

■ كتب: محمود الرمحي ومحمد صوانه



فيصل بن عبدالرحمن السديري
رئيس مجلس الإدارة

عقد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية منتداه السنوي في دورته التاسعة، في دار الرحمانية بمحافظة الغاط، بعنوان: (الإسكان: الواقع والآفاق) وذلك يوم السبت ١٤٣٧/١/٢هـ (٢٠١٥/١١/١٤م).

افتتح المنتدى فيصل بن عبدالرحمن السديري رئيس مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري، بكلمة أكد فيها أن المنتدى انطلقت دورته الأولى في العام ١٤٢٨هـ (٢٠٠٧م)، وهو أحد المناشط الدورية التي يقيمها مركز عبدالرحمن السديري الثقافي سنوياً بالتناوب بين الجوف والغاط؛ لمناقشة موضوعات مستجدة لها أهمية على مستوى المملكة. وقال إن المنتدى تناول على مدى دوراته الثمان الماضية موضوعات عدة في المجالات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والصحية والإدارة والإعلام. وفي هذا العام اختارت هيئة المنتدى «الإسكان الواقع والآفاق» موضوعاً لهذه الدورة؛ لما لقضية الإسكان من أهمية عامة تهم مختلف قطاعات المجتمع السعودي؛ ليس على مستوى الكم بقدر ما هو على النوع؛ ما يستدعي البحث لإيجاد أنظمة حديثة تأخذ في الحسبان المستجدات اللازمة لتطوير قطاع الإسكان وخدماته للمواطنين.

وقال إن ندوة المنتدى يشارك فيها عدد من الباحثين والمتخصصين، يقدمون رؤاهم من خلال أوراق عمل بحثية أعدت لهذه الغاية، داعياً الجمهور للتفاعل مع مقدمي أوراق العمل وإثراء الندوة بالحوار والنقاش المثمر المفيد.

وأشار إلى أن هيئة المنتدى اختارت في هذه الدورة تكريم صندوق التنمية



فيصل بن عبدالرحمن السديري يتوسط د. عبدالرحمن الشبيلي، وم. يوسف الزغيبي

العقارية، نظراً لجهوده في مجال الإسكان في المملكة، وفق الإمكانات المتاحة.

وقال إننا نسعد في هذا المركز بشرف الإسهام في خدمة الثقافة على مستوى الوطن العزيز، من خلال ما توفّره مكتبات المركز العامّة في كل من الجوف والغاط، وما تقدمه برامجه لدعم ونشر الأبحاث، وما تُحييه مناشِطُهُ المنبرية.

كما ألقى د. عبدالرحمن الشبيلي، عضو هيئة المنتدى، كلمة الهيئة، فقال إن المملكة بدأت بالاهتمام بتوفير الإسكان للمواطنين في التسعينيات الهجرية (السبعينيات الميلادية)، إذ أسست مجموعة من الصناديق التنموية، كان أحدها لتشجيع المواطن على بناء مسكنه، ولحفز التاجر على الاستثمار في عمارة الوحدات السكنية متعددة الأدوار، بتمويل كبير من الحكومة، ومثّلت هذه الخطوة حدثاً مشهوداً في تاريخ التنمية والبناء والعمران، فأحدث البرنامج تحوّلاً تنموياً ملحوظاً على صعيد القرى والأرياف بشكل خاص، انعكس في معظمه إيجاباً على البيئة والصحة والعلاقات الاجتماعية والنشاط الاقتصادي.

وتلك الحزمة من صناديق التنمية غير المسبوقة التي ابتكرتها الدولة في تلك المرحلة وما تلاها، صنعت حِراكاً ظهرت تأثيراته في المدن والقرى والأرياف على السواء، وبرزت مناطق حضرية جديدة وأحياء حديثة شملت كل المناطق دون استثناء، واستفادت منها قطاعات واسعة من المواطنين.

واستعرض د. الشبيلي بعض المشاريع الإسكانية التي أقامتها الحكومة، مثل مشروع الإسكان العاجل في الرياض بجوار الحرس الوطني وفي شارع المعذر وفي طريق الخرج وفي جدة وفي الخرج، كما سجِّل للوزارات العسكرية، ولأرامكو ولهيئة الجبيل وينبع ولعديد من الشركات، إسهامات واضحة في إقامة مشاريع إسكان لمنسوبيها، وسُجل للملك عبدالله - يرحمه الله - مبادرة كريمة عبر مؤسسته لوالديه، ولمشروع سلمان بن عبدالعزيز الأهلي للإسكان الخيري، وللأمير الوليد بن طلال، ولعديد من المواطنين إسهامات ملموسة في تخفيف المعاناة السكنية للمواطنين، لكن الحراك الذي جاء به صندوق التنمية العقارية عبر أربعين عاماً كان يتقدم في حجمه وتأثيره على كل المشروعات، وحقق جزءاً لا يستهان به من تطلّعات المواطنين، لكنه لم يحقق الاكتفاء المنشود بسبب حجم الطلب المتزايد على البيوت، وبسبب التضخّم المطّرد في النموّ السكاني.

ويكفي للوطن أن يسجل فخره بأن الصندوق قد نجح خلال أربعة عقود من عمره، في أن



فيصل بن عبدالرحمن السديري رئيس مجلس الإدارة يسلم م. يوسف الزغيبي مدير عام الصندوق درع التكريم

يقدم نحو مليون قرض لكل فئات المواطنين، بقيمة بلغت مئتين وسبعين مليار ريال في نحو أربع آلاف وثلاثمئة مدينة وقرية وهجرة، وأن يرتفع رأس ماله من مئتين وخمسين مليون ريال في عام إنشائه إلى نحو مئتي مليار ريال الآن.

وقال إن اختيار صندوق التنمية العقارية للتكريم، يأتي متزامناً مع مناسبتين، هما: مرور أربعة عقود على تأسيسه، والثانية تفكير الحكومة في تطوير رسالة الصندوق ورؤيته وأهدافه، كي يعمل على توفير برامج التمويل السكني للمستحقين، وتطوير شراكة فاعلة مع المطوِّرين والبنوك ومؤسسات التمويل العقاري، ودعا الشبيلي الحكومة في كلمته إلى عدم التعجل بتغيير مسار الصندوق حتى تتأكد من البديل المضمون.

ثم ألقى المهندس يوسف الزغيبي، مدير صندوق التنمية العقارية، كلمة قال فيها إن في ذاكرة الأمم والأفراد تواريخ ترسخ في الذاكرة، تسجل وتوثق أحداثاً لها تأثيرها في الحياة، وإن هذا اليوم الذي نشهده في منتداكم الكريم سيبقى عالقاً في ذاكرة جميع منسوبي التنمية العقارية والمهتمين بسيرته وإنجازاته؛ لأنه أول تكريم للصندوق، وبحضور هذه النخبة المتميزة من المهتمين بشأن الإسكان؛ وإن اختيار الصندوق ليكون شخصية منتدى الأمير عبدالرحمن السديري في هذه الدورة، ليس تكريماً للصندوق وحده، بل هو أيضاً تقدير وامتنان للدولة التي قدمت وما تزال تقدم الدعم غير المحدود، لتطوير برامجه الإسكانية للمواطنين، وصرفت مبالغ ضخمة وصلت إلى (١٩١) مليار ريال من أجل الإسهام في توفير السكن الملائم واللائق بالمواطن السعودي.

فمنذ إنشاء الصندوق وبدء عمله بالإقراض قبل أربعين عاماً ونيِّف، وحتى تاريخه استفاد من خدماته ما يصل إلى نحو (٩٤٠) ألف مواطن، وأسهم في إنشاء أكثر من مليون وحدة سكنية منتشرة في كافة مناطق المملكة، وتوزعت على (٤٢٧٩) مدينة ومحافظة ومركز،

وقد صرف على تلك القروض نحو (٢٦٠) مليار ريال.

لقد أحدث الصندوق أثراً كبيراً في كافة مناشط حياتنا وارتقى بمستوى ثقافتنا السكنية، وحياتنا المعيشية، ونمطنا المعماري، وأسهم في تطور التنمية الحضرية بشكل عام في المدن والأرياف، ودعم الطبقة المتوسطة من المجتمع. وإن تقييم الآثار الاقتصادية والاجتماعية التراكمية التي أحدثها الصندوق في المجتمع السعودي تحتاج إلى دراسات وبحوث مستفيضة.

وشكر المهندس الزغيبي هيئة المنتدى ومركز الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي على هذه المبادرة الكريمة، بالاختيار الموفق لموضوع الإسكان، لملامسته اهتمامات المواطن والمجتمع السعودي، وكذلك على اللفتة الكريمة بتكريم صندوق التنمية العقارية، الذي يُعد تكريما لكل من عمل في الصندوق على مدى العقود الأربعة الماضية.

موضوعات المنتديات السابقة

١- الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر: الآثار وسبل تجاوزها. (١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م).

٢- الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي. (١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م)

٣- النظام القضائي السعودي. (١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م)

٤- النظام الصحي في المملكة العربية السعودية. (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٥- الإدارة المحلية والتنمية (١٤٣٣هـ/ ٢٠١١م).

٦- آثار المملكة: إنقاذ ما يمكن إنقاذه (١٤٣٤هـ/٢٠١٢م).

٧- الإعلام اليوم عالم بلا حواجز.

٨- مدينة وعد الشمال والمسؤولية الاجتماعية.





ندوة المنتدى

الإسكان.. الواقع والآفاق

تعد أزمة السكن واحدة من أهم الأزمات التي يعيشها العديد من المجتمعات المعاصرة، نظرا لارتباطها المباشر بجميع فئات المجتمع، وتمثل تحديا كبيرا تبذل الدول جهودا كبيرة لمواجهتها والحدّ من تفاقمها، وبخاصة لكون توفر المسكن الملائم بالنسبة للأسرة السعودية يمثل جزءا كبيرا من اهتمامها. ويستدعي ذلك القيام بمعالجات جذرية وسريعة، لتيسير حصول المواطنين على السكن الملائم، للإسهام في تحقيق الاستقرار المجتمعي الذي من شأنه أن يرتقي بمستوى التنمية الاجتماعية والاقتصادية على حدٍّ سواء.

ولإيجاد حلول ناجعة لأزمة السكن، فمن الضروري وجود استراتيجية تُبنى على رؤية علمية تأخذ في الاعتبار حجم الطلب المتوقع في المستقبل على المساكن.

ومع الإقرار بالدور المهم والأساس للحكومات في اجتراح الوسائل المناسبة للحدّ من تفاقم هذه المشكلة، فإنه لا بد من تضافر الجهود الرسمية والأهلية والقطاع الخاص، للعمل على الإسهام في حل هذه الأزمة. وينبغي الاعتراف بوجود هذه المشكلة، وعدم ارتقاء الحلول المستخدمة حتى الآن إلى المستوى المطلوب لحلها بشكل جذري، يتماشى مع تطلعات أبناء الوطن.

ولعل غياب التخطيط الواقعي المستشرف لمتطلبات الإسكان في المستقبل منذ البداية، وعدم إعطاء هذه المشكلة الاهتمام الكافي، وعدم استشعار مختلف الجهات ذات العلاقة بحقيقة خطر مشكلة السكن، ووضع الحلول الملائمة لها قبل وقوعها، قد أسهم في تفاقم المشكلة.

وفي المقابل، فإن بقاء مشكلة السكن

من دون حلٍّ جذريٍّ مناسبٍ يكلّف الدولة مليارات الريالات مستقبلا، وسوف يدفع ثمن ذلك المواطن والدولة معا. وفي التخطيط السليم المبني على دراسات علمية علاج أكيد لحل مشكلة الإسكان، واستثمار صحيح للوقت والجهد والمال.

ومن الملاحظ أن معظم الفرص الاستثمارية والتجارية وفرص العمل، تتركز في المناطق الرئيسة الثلاث (الرياض وجدة والدمام)؛ ما يسهم في تسارع معدل الكثافة السكانية، وارتفاع الطلب على السكن فيها بشكل كبير، وكذلك تقادم أنظمة البناء، وارتفاع نسبة النمو السكاني، الأمر الذي يرفع الطلب على السكن بشكل متسارع وبالتالي ارتفاع الأسعار.

وقد هدفت الندوة إلى تقديم أوراق بحثية علمية تدرس مشكلة الإسكان في المملكة، واستعراض حلول وتجارب وطنية ودولية في مجال مواجهة مشكلة الإسكان، واقتراح وسائل علمية جديدة في مجال الإسكان.

أما محاور الندوة فهي:

- واقع قطاع الإسكان في المملكة.
- السياسات الحكومية في مجال الإسكان (الاستراتيجيات - التشريعات - المبادرات).
- تجارب دولية في التعامل مع قضية الإسكان، وأهم الدروس المستفادة.
- سياسات وإجراءات إضافية مقترحة.





لقطتان من معرض "الغاط في عيون المصورين"

المعارض المصاحبة

١- معرض إصدارات مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.
٢- معرض صور الغاط في عيون المصورين الشباب في الغاط.
٣- معرض الفن التشكيلي لفنانين من الغاط.

كلمة الافتتاح

افتتح الندوة مدير عام المؤسسة الأستاذ عقل الضميري، بكلمة رحّب فيها باسمه وباسم رئيس وأعضاء مجلس إدارة المؤسسة بالمشاركين في اللقاء الدوري التاسع للمنتدى، وقال إنه يشارك في هذه الندوة أساتذة مختصون لهم معرفة كبيرة بمختلف جوانبه، وتمنى أن تثري أوراق العمل ومداخلات الحضور ما يهدف إليه المنتدى من الخروج بتصور شامل عن موضوع الإسكان، وتسهم في اقتراح حلول ناجعة لهذه القضية الوطنية المهمة.

وقال إن المراكز الثقافية لم تعد مجرد مكتبات عامة وحدائق أو متنزهات سياحية، فعليها أن تُسهم في مناقشة القضايا الوطنية بما يعود بالفائدة على الوطن والمواطن.

وانطلاقاً من تلك المسؤولية التي آمن بها مؤسس هذا المركز يرحمه الله، فقد حرص القائمون عليه بأن يكون المركز ملتقىً لذوي الاهتمام والاختصاص بشكل دوري، لمناقشة ودراسة العديد من القضايا الوطنية التي تُشغل قطاعاً عريضاً من المواطنين؛ لتكون توصياته إسهاماً صادقاً يعتمد البحث الجديّ الشامل، والنقد المسؤول الهادف الذي لا تشوبه المجاملة ولا التجريح والتشكيك، موجّهاً للتجربة والنتيجة لا الأفراد والمؤسسات.

هذا المنهج، وهذه البيئة الحاضنة ذات الأفق الواسع، اللذان يتقبلان النقد والكلمة الحرّة المسؤولة، هما الأساس لكثير من أسباب التطور في مختلف المجتمعات في العالم، ومسيرتنا في التنمية ليست استثناءً عن هذا النهج.

ولإيمان هذا المركز بأن هذا الوطن يستحق أفضل ما لدى المواطنين بمختلف مراكزهم واختصاصاتهم من تجارب ورؤى ومقترحات، فقد حرص أن تكون مناشطه ومنتدياته وجميع



عقل الضميري مدير عام مركز عبد الرحمن السديري

إمكاناته، خادمة لهذا الهدف النبيل الواضح والضروري في كل الظروف.

وبهذا المفهوم لرسالة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، فإن هيئة المنتدى وجميع القائمين على المركز منذ انطلاقة الدورة الأولى لهذا المنتدى، يسعدهم تواصل هذه الدورات وتعاظم الاهتمام بها لدى المختصين والإعلام؛ وما كان ذلك لولا استشعار أمانة الكلمة وأهميتها، وحب الوطن بإخلاص، ومعرفة وتفكير منفتح لا منغلق ولا متطرف لدى السادة مقدّمي أوراق العمل، والمحاورين، والإعلام، والحضور، وهيئة المنتدى، وجميع الأجهزة التي تسهم معنا في تيسير أعمال هذه المنتديات، والشركات والمؤسسات الراعية، والمتطوعين الذين عبّروا مراراً عن مساندتهم واستعدادهم للإسهام في خدمة المنتدى، وقبل ذلك الإيمان الكبير لدى السادة مجلس إدارة المركز برسالته، ودعمه لممارسة مهمته الثقافية الأشمل، التي اختارها المؤسس -يرحمه الله- لهذا المركز.

الجلسة الأولى

أدارها د. فلاح السبيعي

المحــور الأول: واقع قطاع الإسكان في المملكة

المحور الثاني: السياسات الحكومية في مجال الإسكان (الاستراتيجيات - التشريعات - المبادرات)

الورقة الأولى

الواقع والمأمـول للإسـكان في المملكة

المهندس علي الزيد - رئيس لجنة الإسكان الوطنية

أشار المهندس علي الزيد في ورقته إلى أن قضية الإسكان تشكل هاجساً وطنياً لدى مختلف قطاعات الشعب؛ لذا، وفرت له حكومة خادم الحرمين الشريفين كل الإمكانات والموارد المالية اللازمة، لتوفير المساكن المناسبة للمواطنين والمقيمين، بتكاليف تتناسب مع إمكاناتهم المادية ومتطلباتهم الاجتماعية، وجاء دور الحكومة في هذا المجال بهدف ضمان الوصول إلى حلول عملية، لكن التنامي في الطلب على المساكن وصل إلى معدلات كبيرة ربما تفوق إمكانية الحلول المتوافرة حتى الآن؛ ما يحتّم تضافر جهود العديد من الجهات المعنية بصناعة الإسكان، وتكامل أنشطتها، وتنسيق خططها، لمواجهة هذا التحدي الوطني المهم.

وأكد المهندس الزيد على أن هناك مرتكزات أساسية لمواجهة هذا التحدي، منها: وجود خطة واستراتيجية موحّدة واضحة لهذه الصناعة، تحفز وتوفر الإمكانات النظامية، وتدعم توفير جميع الموارد المتاحة لمواجهة هذا التحدي الوطني؛ وكذلك تبنّي برنامج تمويلي مستدام يضمن توافر الموارد المالية لمواجهة الاحتياجات المستقبلية لتطوير المساكن؛ وتوافر مصدر بحثي ومعلوماتي يتيح جميع الدراسات والمعلومات الفنية والاقتصادية والاجتماعية التي يحتاجها قطاع الإسكان؛ وكذلك مشاركة العديد من المؤسسات والشركات المختلفة في بناء مساكن لموظفيها؛ مؤكداً أن المسكن وحدة في منظومة إسكانية متكاملة الخدمات لا يمكن فصله عنها أو اعتباره مسكناً بدون تكاملها.





مدير الجلسة الأولى د. فلاح السبيعي (يسار) والمهندس يوسف الزغيبي

الورقة الثانية

عوامل حلحلة أزمة الإسكان في المملكة

د. عبدالرحمن بن محمد السلطان

أستاذ الاقتصاد المشارك بكلية الاقتصاد والعلوم الإدارية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

لا أمل في حلحلة أزمة الإسكان في المملكة دون فرض رسوم على الأراضي

ونظرا لسفر صاحب الورقة فقد قدمها نيابة عنه د. فلاح السبيعي. تؤكد الورقة أنه نظراً لأن ما قد يصل إلى ٧٠٪ من النطاق العمراني لمدننا هي أراضٍ بيضاء محتكرة ومحجوبة عن السوق، فإن ذلك يؤكد دون أدنى شك أن أي حل لا يدفع سريعاً بهذه المساحات الهائلة إلى السوق، لن يكون واقعياً، ويُحمِّل الدولة فيما يتعلق بحل المشكلة الإسكانية مسؤوليات لن تقدر على القيام بها. بينما لو أُجبر محتكرو الأراضي على بيعها، بسبب ارتفاع تكلفة احتكارها وحجبها، من خلال رسوم مكلفة يبدأ تطبيقها مباشرة ودون مهل أو تأخير، ويكون هذا التطبيق بطريقة سليمة لا تستثني أي مساحة؛ فإن أسعار الأراضي ستتراجع بشكل كبير، يصبح معه معظم أفراد المجتمع قادرين على حل مشكلتهم السكنية بأنفسهم، وليسوا في حاجة إلى مساعدة الدولة أو مساعدة لا تتعدى قرض صندوق التنمية العقارية، والذي سيجعل مسؤولية الدولة المباشرة في حل مشكلتنا الإسكانية أكثر واقعية، وفي نطاق المقدور عليه.

الجلسة الثانية

أدارها معالي د. يوسف العثيمين

المحـــور الثالث: تجارب دولية في التعامل مع قضية الإسكان وأهم الدروس المستفادة

المحور الرابع: سياسات وإجراءات إضافية مقترحة

الورقة الأولى

الإسكان في خطط التنمية: السياسات والأهداف والنتائج

د. عبدالله خالد بن ربيعان

مدير إدارة الاتفاقيات البحثية وعضو هيئة التدريس بمعهد الإدارة العامة

ركزت هذه الورقة على تتبع سياسات الإسكان الحكومية المعلنة في المملكة، وحصر الأهداف التي تسعى هذه السياسات لتحقيقها بدءاً منذ عام ١٣٩٠هـ، الموافق ١٩٧٠م، وهو العام الذي دخلت فيه خطة التنمية الأولى في المملكة حيِّز التنفيذ.

واستعرض د. عبدالله ربيعان إنجازات كل خطة خمسية من الخطة الأولى إلى نهاية الخطة التاسعة فيما يخص قطاع الإسكان، وعدد المنازل التي تم بناؤها في كل خطة، وقارن بين عدد المنازل المستهدف بناؤها في بداية كل خطة خمسية وما تم بناؤه فعليا بعد نهاية كل خطة، مع توضيح سبب التفاوت بين الرقم المستهدف في بداية الخطة والرقم المُنجز فعليا في نهايتها.

وأشار إلى إنجازات الإسكان الفعلية التراكمية خلال خطط التنمية التسع، مع مقارنة ما تم إنجازه فعليا بحجم الطلب الكلي الحالي على المساكن في المملكة لتحديد سعة الفجوة بين ما تم إنجازه فعليا والرقم المطلوب إنجازه خلال الخطط الخمسية المقبلة، وخصوصا خطة التنمية العاشرة التي تدخل حيز التنفيذ هذا العام.

واختتم د. ربيعان ورقته ببعض الملاحظات على إنجازات خطط التنمية الخمسية في قطاع الإسكان، وتوصيات تتلافى بعض القصور والسلبيات التي رافقت التخطيط للإسكان في خطط التنمية الخمسية السابقة.



الجلسة الثانية

الورقة الثانية
سياسات وإجراءات إضافية مقترحة
د. شباب الحارثي- كلية الملك خالد

أشار د. شباب الحارثي في بداية حديثه إلى أن عقد مثل هذه الندوة خلال المرحلة الحالية يكتسب أهمية خاصة ذات أبعاد اقتصادية ومالية واجتماعية وأمنية، والمملكة تعيش في فترة من الازدهار الاقتصادي والنمو الاجتماعي السكاني، وقال إن المنتدى يعد فرصة سانحة لتسليط الضوء على أهمية الدراسات الأولية لمشاريع الإسكان المقترح تنفيذها وربط ذلك بأعمال الإنشاء والتطوير لخدمة الفئات المستهدفة من المستحقين، واقتراح إجراءات وأساليب التحصيل للإيرادات المستحقة في وقتها لضمان الاستمرارية.

وركز على مواطن الضعف، سواء ما يتعلق في أسلوب السياسات أو الإجراءات وابتكار الحلول المقترحة، والتي تنظم العلاقة بين أطراف العمل مع مختلف الأجهزة الحكومية ومؤسسات القطاع الخاص والقطاع الخيري والتعاوني، باستكمال تنفيذ المشروعات التنموية المتعلقة بالبنية التحتية للخدمات الإسكانية التي من شأنها تحقيق رفاهية المواطن وتطلعاته.

كما أكد أن الاهتمام بتغيير السياسات والإجراءات بالمرونة وربط العلاقة بالتحدي الإلكتروني (الإنترنت)، وهو التحدي الأكبر في حياتنا عموماً، إلا أن هذا التحدي هو الأكبر أيضا في قدرة وظائف الإدارة وفاعليتها وكفاءتها، وتنفيذها من خلال الوسائل الإلكترونية من شأنه النهوض بالعمل، وتخفيف الإجراءات الروتينية.

حوارات ومداخلات

في نهاية كل جلسة جرى حوار مستفيض شارك فيه المشاركون في المنتدى من الحضور الذي ضم فعاليات اقتصادية وعاملين في قطاع الإسكان ومواطنون.



شعريّة المحو في ديوان «دمُ البيِّنات» لهاشم الجحدلي

▪ رشيد الخديري*

ثمة لعبة بين القارئ والنص، كما يشير إلى ذلك رولان بارت، وهذه اللعبة بمثابة شبكة من الرموز الدالّة على عمق التواصل والاتصال بينهما؛ بمعنى حيازة أعلى درجات التفاعل في التلقّي وسوء الفهم الناتج عن عدم المشاركة في هذه اللعبة، أو الدخول المتأخر إلى رقعة اللعب، ومحاولة تفتيت الرموز النصيّة؛ من شأن هذا، أن يُعَطِّلَ وتيرة التفاعل بين عدّة حواس، أو ما يسميه «ياوس» بـ «اندماج الآفاق»، وهو عملية انتقال النص من كونه شبكة من العلامات الدالة إلى مرحلة الإدراك والتأمل، وبخاصة أن «ما يُفهم برمشة عين، لا يترك أي أثر» بتعبير «أندري جيد»، وإنما ينبغي الوصول إلى أقصى درجات التفاعل والخروج من مأزق الكتابة إلى آفاق لا محدودة، واعتبار القارئ فاعلاً أساساً في فعل الكتابة.

هـذه اللعبة الخفية والمعلنة بين المُنجز النصي والـقـارئ، نلفي لها أثراً في ديوان «دم البيِّنات» (الصادر عن مؤسسة الانتشار العربي/ النادي الأدبي بحائل) للشاعر هاشم الجحدلي، تجربةَ شعرية تُقَدِّمُ نفسها كتجربةٍ لا تبوحُ بأسرارها إلاَّ بإعادة قراءة المتعاليات النَّصية، والغوص العميق في ثنايا المنجز مآلا ومرجآت، والقيام بغطسات سريعة وسط ركامٍ هائل من المجازات الكلية، حتى تكشفَ عن نفسها، وتسلمك مفاتيحها وتأتِّياتها ولو بشكل جزئي، طبعاً، التجربة الشعرية لا تتجزأ، وإنما تظل في كلياتها خيطاً



يرتق تفاصيلها ومنعطفاتها.

«دم البيِّنات» إذاً، عودات مستمرة إلى النبع الأوَّل، إلى الولادة والبذرة الأولى للكتابة الشِّعرية عند هاشم الجحدلي، بدءاً من عصافير الطفولة، والبيت، والعشق الأول، ومناديل الغياب، وسيرة غير مكتملة يُحاول الشاعر كتابتها عبرَ متعاليات نصِّيَّة وجمالية تمتحُ من المتخيَّل والحلم الرؤيوي، ربما ومن بابٍ إيلاء المُنجز النَّصيْ ما يستحقه من فنِّ تطريز الكلام بتعبير الناقد نجيب العوفي، أو لذة الألم والمعرفة عند إيميل سيوران؛ حيث «الكتابة انتحار مؤجل»، ونوع من الكشف والارتياد والتَّخطِّي. وبين هذا وذاك، يبدو هاشم الجحدلي مطموساً بالذكرى والحنين والإشراق، وكأن الخط الإشراقي الصوفي هو محفلُ السؤال الشعري والتَّخييلي، والمنبع الحقيقي لحالات التَّشوف الحدسي التي أعلن عنها هاشم في العتبة الأولى للديوان، حين يوردُ قولةً للنفري: «قلوب العارفين ترى الأبد، وعيونهم ترى المواقيت»، واضح إذاً، أحواز الكتابة، مرجآتها وأوفاقها، وتجلياتها النَّصِّيَّة.

قلنا، إن المنجز النَّصِّي وهو يخوض في مجهولاته وتضدياته، إنَّما يعملُ على مساءلة الذاكرة، والاحتماء بالصقيع الذي خلَّفته روائح الطفولة، لا ينفك هاشم في الكتابة عن الطفولة، عن تجربته الشخصية في الحياة والوجود والعرفان، عن الخوف الأبدي، عن السراديب السفلى للذات، عن الضوء المنثال من الأصابع، عن النكسات التي تصيب الإنسان، عن البدايات الأولى في دروب العشق، يقول الشاعر في «قصيدة الجفوة»:

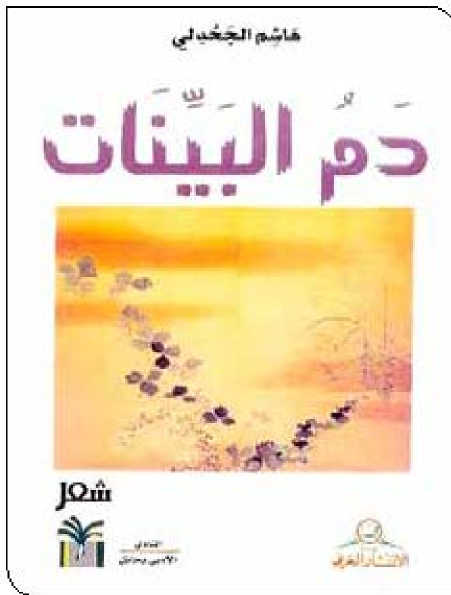
بِرَهْبَةِ طِفْلٍ يَفِرُّ مِنَ الفَصْلِ كَيْ يَسْتَعِيْرَ
عَصَافِيْرَهُ مِنْ شُجَيْرَاتِ بُسْتَانِ جَارَتِهِ
.. سَوفَ يَأتِي لَهُم نَازِفًا حِكْمَةَ القَومِ
حِيْنَ اسْتَبَاحُوا السُّلالاتِ وَاقْتَسَمُوا
زَعْفَرَانَ الكُهُوفِ وَأَسْرَارِهَا..
.. ثُمَّ يَتْلُو أَنَاشِيْدَهُ
ثُمَّ لا تَهْتَدِي الرُّوحُ إِلاَّ بِأَسْمَائِهِ
ثُمَّ يَرْفُلُ فِي عِبْءِ زَلَّتِهِ وَمُنَاخِ فَمِهْ

الخوض في التَّفاصيل الصغيرة هو السِّمة البارزة في هذه التجربة الشِّعرية، ولعلَّ هاشم الجحدلي واعٍ كلَّ الوعي بالوعد الشِّعري، في أفق «تأبيد» الطاقة الثاوية في الأعماق، والكشف عما يتستَّر عنها، حتى صار خبيراً بها مخبراً عنها، وهو في ذلك الكاشف عن مسالك التعبير الشعري، والماسك بخيوط هذه التَّجربة. ولا مشاحة في القول، أن «دم البينات»، وهي تقتربُ من النُّصوص المقطعية، والنص المنفصل، ثم الشذرة، بما تعنيه من إيجازٍ في القول

وصدقٍ في التعبير، تتغيّا أكثر استزراع المنجز النّصّي في أراضٍ أخرى، قريبة من الروح، بعيدةً عن خرائط الزّمن الطُّحلُبي، حين يستطيل النهار، وتأفل الحكمة الأبدية، فقط تهافت وبوابةٌ مفتوحةٌ للجحيم، ولا مكان لثبوت النّفي، حتى الذاكرةُ تصيرُ منفىً للذاكرة، مع تواتر الحواس في رسم ملامح هذه التجربة الشعرية، عبر التّراسل الدلالي واقتران المعنى باللفظ، أو اقتران اللفظتين معاً في تقابل تام مع المتن الشعري من جهة، أو مع الرؤى التي تتكشف من خلال المناخ العام للنصوص، يقول الشاعر في قصيدة «تهافت النّهار»:

فِي مَساءٍ قَدِيمْ
بَيْنَ جِيمَيْنِ مِنْ جَنّةٍ وجَحِيمْ
مادتِ الأرضُ بِي
فتهاويتُ فِي الماءِ
بعضِي يرممُ بعضِي الرّمِيمْ
شِبهُ مندثرٍ
لَمْ يُدثّرْ دمِي غيرُ هذا العذابِ العميمْ
الذِي يملأُ القلبَ والطرقاتِ
ويُسلمُنِي للنهارِ الذِي لَمْ يكُنْ بالنّفِي
ولا بالنّفِي
ولا بالرّجِيمْ

إن هاشم الجحدلي يروم الكتابةَ بنفسٍ مغايرٍ ومختلف، وتلك هي غايةُ الكتابة: معانقةُ الخارج بما يعتمل الداخل، وأي حالةِ احتدامٍ تشتعل في العمق، تتصل نيرانها إلى أقاصي السديم، ووحده الشاعر القادر على هندسة خرائط الروح، والارتواء حدَّ العطش من الينابيع الأولى للحياة؛ ووحده هاشم من



يقدر على غربلة قلق الرياح، بغيةَ الدفع بسلالة الشعراء نحو مدارج التخطي والبهاء والحياة والانتماء للقصيدة: صحيح أن مدارج الكتابة تصل إلى ذروتها بالاتكاء على الاغتراب واستيلاد المعاني من كوّة الظلام، لكن دوماً هناك بصيص ضوء. يقول الشاعر في قصيدة «وحدة»:

وَحِيدًا ومُستوحِشاً
كنتُ
فِي لثغتِي لوعةٌ.. واغترابْ
وإذْ للشّموسِ التِي فِي نِهاياتِ أيامِكم
انتمِي

***

وَحِيدًا
ولكنّكم تسكنُونَ دمِي

لعلّ الشاعر مفتون بذاته، وهو يسترجع في قالب مرآوي سيرة الطفولة، في سدرة المنتهى، بحيثُ تصيرُ سدرةً للانهائي من

الصور الانتشارية، وهي تتفتت أمام مخيلة الشاعر، قلنا عنها سابقاً هي بمثابة منفى سحيق للذاكرة المثقلة بالأحلام والرؤى، لكن لماذا هذا العزف المتكرر على وتر الدم؟ وما تفسير ذلك في خضم التراسل المستمر بين الشاعر والآخر؟

إن هاشم الجحدلي هو الممسك بخيوط اللعبة، فيبدو صوته الشعري خافتاً مرة، عالياً مرات في محاولة لاستدراج القارئ/ المتلقي إلى سدرة البوح والدخول في اللعبة، بعد عدة تداريب في الهواء الطلق بتعبير الشاعر محمد عرش، يقول الشاعر في قصيدة «سدرة»:

لم تَكُنْ سدرة المنتهَى
إنّها سدرة الدار،
تلك التي قاسمتني الطُّفولة والشَّغَبِ الغضّ
ثم انتميتُ إلى نسغها في صباي
سدرة
قصّها ذاتَ يومٍ أبي
دون أن يَستَشيرَ طفولتنا
فامحت..

وصفوة القول، فإن ديوان «دمُ البيّنات» هو سيرة شعرية عن منفصلة عن هاشم الجحدلي، تروي ما تُتوقل عنه وما تستّر في مخيلته، وربما، ما خطَّهُ من أبجديات بُغية الانتصار للكتابة في تفاصيلها ومدارجها، لا شيء غير الكتابة ومتعالياتها النَّصية ما يشفع للشاعر في وجوده، بعيداً عن جرار الدم وبيادر الطفولة المعلقة فوق حبال الكلام. والشاعر في حيرته، في ولوجه مجاهل القصيدة، يكونُ على موعد مع أسرار معلنة، وأخرى مستترةً في كوَّةٍ خفيّة ومنسيّة من هذه الذات المكتوية بلهيب الحرف والمجاز. وهاشم الجحدلي يُطلُّ من شرفته المخملية عازفاً على إيقاع الجرح، حيثُ الإقامة بالمفهوم الهايدغري فوق الأنقاض: أنقاض «التذاوت» والتحرر من سلطة الأب رمزياً ودلاليا، دونَ نيّةٍ أو قصدية لقتله بالمفهوم النيتشوي، بقدر ما هنالك رغبة صريحة في تجاوز السائد، والانطلاق بكل حريّة نحو الأقاصي.

إن ديوان» دم البينات» تجربة شعرية تمتح سماتها الدالة من الذات، بمعنى آخر الكتابة عبر تذويت الأنا في مقابل محو الذاكرة، واستزراع رؤى جديدة قادرة على الاندماج في أوفاق الكتابة، والتَّدرّج بها نحو كتابة سيرة تحتفي بالشعري الرؤيوي والمحكي السرديّ، ثم الشذري المقطعي؛ وكأننا إزاء أنفاس شعرية، تتفتت وتتداعى على شكل صُوَريات وحدوس داخل المتن الشعري. ولا مُشاحة في القول، إن دم البينات هو دم الشاعر المنساب مراراً وتكراراً في النصوص، على اعتبار نزيف البياض هو السمة البارزة في هذه التجربة، ولا أحد يمكنه لجم هذا النزيف سوى شاعر مطموس بالرؤى الخلاقة، والذوق الرفيع في استيلاد الدلالات والمعاني على نحو أخاذٍ ومدهش ومربك؛ ففي النهاية، لا جدوى من شعر خالٍ من الارتياد والاختراق، في انتظار فصوص شعرية أخرى ، سيروي الغيمُ بعضاً منها، بعيداً عن غواية «دم البينات»، قريباً من جنون القصيدة وشغبها.

---

* ناقد من المغرب.

قراءة في شعر محمد الثبيتي

▪ د. بهيجة مصري إدلبي*

مذ تهجّى الحلم والوهم، بدأ برسم تضاريس الذات في القصيدة، وتضاريس القصيدة في المعنى، وتضاريس المعنى في الرؤية الاستشرافية.

إن قراءة الشاعر ليست في الكشف عما تمدد من مداد القصيدة فوق أوراقه، وإنما في الكشف عما تردد بين النص وخافيته، في المساحة الغامضة بين القصيدة والذات.

وإذا كان الحلم هو منبع الخيال كما يرى مالارميه[١]، فإن كليهما يُختبران في القصيدة التي تختبر الذات في تحوّلاتها، من خلال العلاقة بين ذات الشاعر والذات الشاعرة؛ «لأن علاقة الذات الشاعرة الحداثية بذات الشاعر الحداثي، قد صارت تمثل في منظور الشعر الحداثي ذاته بؤرة ولادة الوجود والعالم على السواء»[٢]؛ فثمة مساحة غامضة بين لحظة الانبثاق الجمالي للصورة عبر الخيال، وبين لحظة التجلّي النصيّ عبر اللغة، والذاكرة النصيّة؛ تلك المساحة التي كشف عن بعض جوانبها كمال أبو ديب، في التوتر والفجوة والخفاء والتجلّي، التي تتجلى خلالها شعرية النص، ليراها آخرون فيما وراء الجسد النصيّ البصري، حيث يكمن النص الظل أو ظل النص حسب بارت، ليصبح النص أداة يقاربها النقد ويتقارب معها، ليكتشفها وتكتشفه هي الأخرى. ومن خلال هذا التبادل في

الكشف، يتكشف لنا الغموض الذي يشفّ أحيانا؛ ومن هنا، تنهض متعة القراءة التي «تبدو انعكاسا لمتعة الكتابة، وكأن القارئ هو شبح الكاتب»[٣]. هذه المتعة التي حاول مقاربتها الدرس النقدي الحديث، منفتحا على نظرية التلقّي والاستقبال، بما أوتي من طاقة للكشف عن لحظة الاكتمال النصي في مساحة القارئ، الذي يتيح للنص أن يتحول عبر تحولاته المعرفية، والذوقية، والكشفية التي يستدرج النص إليها. هي التي تفتح آفاق الفحص النقدي لأي نص إبداعي، وهي التي تتشكل عبر تشكله، وتجعل من القراءة حالة إنتاجية وليست حالة تابعة لنص مكتوب، بل للكشف عن المضمر النصي؛ لأن النص المكتوب هو جانب من جوانب الإشراق الإبداعي الذي يحاوله المبدع؛ بل هو الجزء المكشوف للبصر، أما ما غاب فلا يكشف إلا بالبصيرة.

إن الشاعر الثبيتي حالة تستدعي الجدل والسؤال والتوقّف والتأمّل، سواء من خلال الذات الشاعرة، أو من خلال ذات القصيدة؛ أي أن أهمية الشاعر تأتي من العمل الذي أبدعه عبر شخصه المعرفي، وشخصه الإبداعي، أي من خلال إنجازه المختلف، ليصبح في مساره الشعري، وجها شعريا لا تخفى على أحد ملامحه الخاصة، التي تحيل إلى شاعر مختلف، وشاعر كان ينجز نصه على خلفية ثقافية ومعرفية مختلفة أيضا.

الشاعر المستشرف

هو الذي رأى فعرف، وتأمل بصمت فكشف؛ أقلقه السؤال فأصبحت القصيدة أكثر شيء جدلا، لأن الشعر أبجدية، تتشكل من سرها الأبجديات، يوقظ القلق في نفوسنا، نتشكل على هيئته ويتشكل على هيئتنا، كلما أمعن في تشكيل صورته على صورتنا.

وبقدر ما تستوي طاقة الشاعر الروحية والغيبية، بقدر ما تستوي قصيدته في ائتلاف طاقة الكلمات وطاقة الشاعر، إذ تنهض طاقة الرؤيا الشعرية التي تنفتح على كُنه الوجود وأسراره.

وباختبار ذلك في تجربة الثبيتي، تنهض الذات الشاعرة في هيئة البشير، المغني، العارف والمستشرف، حيث هذا الوجد بين الذات والعالم سواء عبر استشراف عالمها، أو عبر التوحّد بالعالم الممكن المتاح عبر أشكال مختلفة.. سواء من خلال المرآة، أو من خلال الظل أو القرين، أو من خلال الوجود الصوفي الذي ينسحب خلاله الشاعر من عالمه الواقعي إلى تجربة باللغة، تجربة بالتماهي بين النص وبين الذات.

هذا الصعود الذي يمارسه الشاعر من خلال محاولات مختلفة، هو الذي ينهض بالذات الشاعرة إلى علو كاشف، وعلو يطل على الموجودات، لا لينفصل عنها أو ليستعلي عليها، وإنما ليكشفها، فيتحد معها من خلال مسميات مختلفة؛ وعلى هذا الأساس يمكن الكشف عن الذات وتحولاتها المعرفية والروحية لدى الشاعر الثبيتي، وذلك من خلال بعض الإشارات، أو بعض القصائد التي أشار فيها إلى ذلك التواصل بين الذات وبين العالم عبر هذا العلو الذاتي، والتماهي مع العالم من أجل

استشراف العالم الممكن الذي يطمح إليه الشاعر، وذلك لأن «وظيفة الأدب هي إشباع الحاجات الروحية لدى الإنسان»[٤]، ولا يتم هذا الإشباع إلا من خلال هذا الانفتاح على اللحظة التي يعيشها الشاعر «حيث يتبدد الزمان وينهار المكان ولا يبقى إلا الآن وهنا، بوصفه زمن الحلم أو لحظة الهرب والتحرر من عذابات الزمان والمكان وضلالاتهما وعوائقهما، وبوصفه كذلك لحظة ولادة الحياة من قلب الموت، والوجود من العدم والحرية من الضرورة والرفض من القبول، وبوصفه أيضا لحظة انهيار الواقع وتجاوز زمنه، وبوصفه قبل هذا كله لحظة اندماج كلي في العالم بكليته»[٥].

والشاعر الثبيتي لا يبحث عن وجود لوجوده، وإنما يبتكر ذلك؛ فالقصيدة هي مقام الروح، ومقام الرؤية والمعرفة.

وثمة جهد واضح في التعامل مع اللغة الشعرية والخطاب الشعري لدى الثبيتي؛ إذ أصبحت اللغة شاغل الثبيتي الذي وجد في اللغة ضالته التي تنهض القصيدة منها، عبر تحويل الخطاب، وعبر استدراج الخطابات الأخرى إلى نصه؛ ولا شك أن هذا الاستدراج للنصوص الأخرى سواء عبر خطاباتها الأسطورية بالإشارة أو الصوفية كحالات، إنما هو تخطيب لخطاب الشاعر، وهذا الأمر لا يترك تلك النصوص فقط في مخاض خطاباتها وتأويلاتها الأولى، وإنما تستدرج إلى نص الشاعر حتى تصبح ملكا له؛ أي تصبح جزءا من خطابه الشعري.

موقف المعنى

للموقف مقامه الصوفي الذي يتدرّج خلاله الكائن إلى ما وراء المحسوس والمدرك، ليكون في مقام الكشف والرؤيا والمعرفة، ليقرأ العالم بطاقة البصيرة التي لا تتأتى إلا من خلال الدخول في تجربة الخفاء والتجلي.

من هنا، تأخذ الذات الاستشرافية لدى الشاعر هذا المسار الكشفي عن خفايا الذات ذاتها قبل الكشف عن خفايا العالم والمجهول؛ لأن الرحلة العرفانية ما هي إلا رحلة الذات في المقام الأول من أجل خلاصها؛ وقصيدة موقف الرمل موقف الجناس ما هي إلا موقف للمعنى الذي يحاوله الشاعر عبر صوره المنبثقة بزمنها ورمزيتها ورؤاهــا، والطافحة بدلالاتها وتأويلاتها؛ حيث الرمل تأويل للزمن، والزمن غامض غموض الوجود، ليمتد هذا الغموض إلى الصحراء بكائناتها وتحوّلاتها ومجهولاتها ودلالاتها في النفس والنص.

فهي قصيدة مفتوحة على فضاء القراءة، مفتونة بفتح الدلالات والانزياحات الغيبية؛ اللفظة، والجملة، والرؤيا؛ ومأخوذة بتحولات المعنى، في الذات، وتحوّلات الذات في المعنى.

سوف نتوقف عند هذه القصيدة من خلال محورين: محور الموقف من خلال فعل التوقف (أوقفني)، ومحور المعنى الذي يعد استبصارًا لرحلة الكشف عبر هذا النص وغيره من النصوص الصوفية المعاصرة التي تدخل التجربة الصوفية عبر اللغة وتجلّياتها، وعبر المعنى وتأويلاته؛ لتكون التجربة الصوفية المعاصرة تجربة في اللغة، أكثر من كونها تجربة في الحياة؛ وبالتالي تصبح

اللغة هي الفضاء المكاني والزماني الذي يمارس الشاعر خلاله صوفيته، وتجربته في استبصار العالم والوجود، عندما يستطيع استبصار الذات عبر اللغة، التي هي الحياة التي يعيشها ويسكنها كما تسكنه.

ولا بد من الإشارة إلى أن مواقف النفري ومخاطباته انفتحت على الحداثة الشعرية بكل تجلياتها، فلا يكاد ينجو شاعر حداثي من أثر هذه المواقف في تجربته سواء من خلال الفعل التحفيزي (أوقفني)، أو من خلال المعنى الذي يشغل الشعراء في مسيرتهم الشعرية، وهم يشكلون ذواتهم الشعرية، وصوتهم الخاص، وهيئة شخصهم الإبداعي، فتستوي التجربة في محرقها ورؤاها، لتأخذ شكل البؤرة المشعة في العالم والنص والذات.

وقد تعدّدت أشكال هذه المحاولات حول كلمة المواقف، فما أن يذكر فعل (أوقفني) حتى تنهض الرؤى الخاصة بكل شاعر، إلا أنها رؤى تعود بفضل انبثاقها إلى هذا الفعل الذي ابتكر تحوّلاته النفري، وهيأ له مقامه العرفاني في اللغة، وجعله محفّزاً على القول والصمت، على استبصار الطاقة الشعرية، والطاقة الروحية، والطاقة النصية، في نصوص تتفاوت في مقاماتها، بتفاوت طاقاتها الفنية، ووعيها الجمالي في الخطاب الشعري.

إلا أن الشاعر الثبيتي لم يبق أسير هذا الفعل حدَّ الاستغراق، ليكون هو الفعل الوحيد المحفّز على التجربة العرفانية التي يريد استكناهها وكشف عوالمها، وتحفيز حالاتها الإبداعية، وإنما حفزه بفعل آخر وهو فعل (ضمّني)؛ ليعلن منذ البداية حالة التماهي بينه وبين صاحب العرفان، وبالتالي يكون الفعل الافتتاحي (ضمّني)، فعلاً استشرافياً تندمج فيه الذات الشاعرة والآخر الذي يقودها إلى البصيرة والكشف، حيث يكون التماهي الذي يستدرج لحظة التقاء الوحي بالنبي عليه الصلاة والسلام، لحظة انتقاله من الجهل إلى المعرفة، من الصمت إلى القول، من عدم القراءة إلى القراءة، من العتم إلى الإبصار والبصيرة، من الكائن العادي إلى الكائن النبي؛ وهنا، يتجلى فعل الضم بهذه الحمولات المتصلة بالنبوة، ليستفز فعل التوقف (أوقفني)، ليأتي بعد ذلك النداء بحروف الاسم متقاطعا مع نداء الوحي للنبوة أيضا إلى القراءة الأولى، وكأنها تهجئة لوجوده، وتهجئة لما يمكن أن تستوي عليه بصيرته عبر الوحي الشعري؛ وكأن الشاعر هنا يسمع اسمه بتهجئة صاحب العرفان الذي يقوده إلى الكشف للمرة الأولى، وباسمه المجرد، ليأخذ معناه هو الآخر من خلال معنى الذات، التي بدأت رحلة الكشف والدخول في الحال العرفاني، كما هو الحال في المرآة التي نادت محمود درويش باسمه وهو في رحلته الماورائية في جداريته؛ لذلك هذا النداء أو هذه الدعوة بالاسم هي التي تجعل لحظة المعرفة مدركة، ولحظة الالتقاء لحظة يستوي فيها اليقين في الذات، والخطف في الروح، والبصيرة في الرؤى:

ضَمّني،
ثم أوقَفَني في الرمال
ودَعاني:
بميم وحاء وميم ودال

واستوى ساطعاً في يقيني[٦]

لتكون المواقف التي تكشف عن الذات أكثر من كشفها عن العالم، فتنفتح على التجربة داخل الذات أكثر من انفتاحها على التجربة خارجها؛ وكأن الذات في تحولات مواقفها تتعرّى أمام مرآة الكشف والرؤيا، فإذا بها تكشف عن التجربة الإبداعية التي تماهت مع التجربة العرفانية الصوفيه داخل اللغة:

وقال:

أنت والنخلُ فرعانِ
أنت افترعت بنات النوى
ورفعت النواقيس
هُنَّ اعترفن بسرِّ النوى
وعَرَفْنَ النواميس
فاكهةَ الفقراءِ
وفاكهةَ الشعراءِ

وكأن النخل هو السبيل إلى الكشف، لأنه سيتكرر في المواقف التالية ليكون عبر التحولات صنوًا للشاعر «ليصبح انتصارًا للكائن الأيكولوجي، أو إظهاراً له، وهو يراوح بين استواءين؛ على اعتبار أن المسافة بين النخلة وأناه ملغاة بواسطة اللغة الشعرية»[٧]، وبانمحاء المسافة بين ذات الشاعر والنخل انمحاء لحدود المعرفة؛ إذ تنفتح المعرفتان، وتنفتح الذاتان على بعضهما، ذات النخل، وذات الشاعر، لتكشف لنا تجربة الشاعر بكل مستوياتها الحياتية والإبداعية والصوفية والرومانسية، من خلال كشفه عن العلاقة بينه وبين الطبيعة والأشياء؛ حيث هذا التوّحد يأخذ شكل الترتيل الابتهالي للتماهي مع الكائنات بحضورها في الذات الشعرية، لتتحوّل إلى كائنات شعرية مسحوبة من الواقع إلى الداخل في النص واللغة والذات الشعرية:

أُصادق الشوارع
والرمل والمزارع
أُصادق النخيل
أُصادق المدينة
والبحر والسفينة
والشاطئ الجميل
أُصادق البلابل
والمنزل المقابل
والعزف والهديل
أُصادق الحجارة
والساحة المنارة
والموسم الطويل

وبالتالي تكشف له عن الذات والعالم والوجود، وتفتح أمامه كل الأبواب؛ حيث تتماهى الأشياء في ذاته كما يتماهى معها، من أجل أن يدرك معناه في النخل، والرمل والصحراء؛ فيدرك المعنى في رؤاه المطلقة، حيث يمضي إلى المعنى. وهنا، لا بد من الإشارة أيضا إلى تقاطع هذه الرحلة إلى المعنى مع رحلة محمود درويش الذي كان يشغله المعنى عبر تجلياته المختلفة، لذلك كان مشغولاً بالسفر إليه والصعود إلى مقاماته الغامضة.. يقول درويش:

كم البعيد بعيد
كم هي السبل
نمشي ونمشي
إلى المعنى ولا نصل

إذ المعنى هو السبيل الذي ينقذ النفس من قلقها الوجودي، وقلقها الإبداعي، الذي تستوي

التجربة في محرقه، فتأخذ القصيدة زخرفها، ومسافاتها في الذات والعالم، الذي يتشكل في القصيدة والذات، عبر انمياث الشاعر في المعنى، ليرتوي الخيال عبر هذه الانزياحات الفارقة بين الدوال ومدلولاتها، فتنكشف اللغة على صبغتها المتحولة؛ وبالتالي تتكشف الأسرار أمام الشاعر وهو يحاول تأويل ذاته، بالاتجاه إلى المعنى:

أمضي إلى المعنى
وأمتصّ الرحيقَ من الحريقِ
فأرتوي
وأعلُّ
من
ماءِ
الملامِ
وأمرُّ ما بين المسالك والمهالكِ
حيث لا يمٌّ يلمُّ شتاتَ أشرعتي
ولا أفقٌ يضمّ نثارَ أجنحتي
ولا شجرٌ
يلوذُ
به حَمامي
أمضي إلى المعنى
وبين أصابعي تتعانق الطرقاتُ
والأوقات، ينفضُ السرابُ عن الشرابِ
ويرتمي
ظِلّي
أمامي

وعبر هذه الرحلة ينهض السؤال الجدلي حول اكتمال الرؤيا أو وضوح الطريق إلى المعنى، من خلال رحلته الصعبة التي يعاني منها في تجربة الطريق، وهي تجربة القصيدة، التجربة التي تجعل الشاعر يتجلى في الكشف، عن كل المسارات، والمسالك ويعبر المهالك، من أجل أن يستقر له مقام المعنى، بعدما يكتوي بنار التجربة، ففي التجربة تختبر الذات، والقصيدة، والمعنى، وفي السؤال تختبر التجربة:

ضجّ بي
صبري
وأقلقني
مُقامي
فمضيت للمعنى
أُحدّق في أسارير الحبيبة كي
أُسمّيها
فضاقتْ
عن
سجاياها
الأسامي

هذا الذهاب إلى المعنى إنما هو ذهاب إلى أعماق اللغة والتجربة الإبداعية، حيث يحدق الشاعر في أسارير الحبيبة/ اللغة/ كي يسميها، فضاقت عن سجاياها الأسامي، ليتقاطع هذا الوجد بين الشاعر وحبيبته/ اللغة/ القصيدة من خلال تصاعد التجربة إلى مقام معاناتها، مع مقولة النفري «كلما ضاقت العبارة اتسع المعنى».

وإذا كان للنص ظل، وللمعنى ظل، فللشاعر ظل وقرين، ينهض من مرآة دهشته، ليصبح تجليا من تجليات الآخر وحضوره في الذات الشاعرة، بل حلوله فيها، لأنه يتماهى معها.. يكشف أسرارها كما تكشف أسراره؛ لذلك يصبح القرين ظلاً للذات التي تبحث عن وجودها، بل تحاول أن تؤسس لوجود ممكن

في مداها الإبداعي.

فالشاعر يقدم لنا صورة الظل بمقارنتها مع صورة الذات، ليكشف لنا المفارقة بين الظلين أو الذاتين لظله، وهذا واضح في التقديم التمهيدي لهذا القرين.. موصفا العلاقة بينه الذات وظلها من خلال الحوار الدرامي بين الطرفين:

مـقـيـمٌ عـلـى شـغـف الـزوبـعـهْ
لـــه جـــنـــاحـــان.. ولــــي أربـعـــه

يـخـامـرنـي وجـهـه كـل يـومٍ
فـألـغـي مـكـانـي وأمـضـي مـعـهْ

أُفـاتـحـه بـدمـي الـمـسـتـفـيـقِ
فـيـذرف مــن مـقـلـتـي أدمـعــهْ

وأغُـمـد فـي رئـتـيـه الـسـؤالَ
فـيـرفـع عــن شـفـتـي إصـبـعــهْ

فالذات الشاعرة هنا تحلُّ في الظل، وتتبع الظل من دون أن تلغي وجودها، وإنما لتنفتح عليه بجدلها وسؤالها وشغفها، حيث يعيش الشاعر حالة من التحول الجديد والكشف المعرفي، عن ذلك الظل الذي يستدرج الذات إلى السؤال الأكثر جدلا. ليأخذ هذا التشكيل الجديد للظل تشكيلاً جديداً للذات، وهي في مقام الجدل والسؤال، حيث هذا السؤال هو الذي يتيح للذات أن تشكل عالمها، وأن تكشف عن علاقتها بالعالم من خلال علاقتها مع الظل القرين، ليكشف الشاعر عن عمق التجربة التي يدخلها في قراءة الظل، وقراءة الذات، للتكهن بما تقوله الرمال، في مقام الاحتمال:

أما زلت تتلو فصول الرمالْ؟
أُقامر بالجرح..
اقرع بوابة الاحتمال

حيث تكشف لنا العلاقة مع القرين عن حالات الصراع داخل الذات، الصراع المعرفي والإبداعي والوجودي الذي يتيح لها أن تبني عالمها الممكن داخل هذا الصراع، وهذا ما سنراه في صورة المخلص الذي كانت الذات تستعين به على الخلاص من هذا الواقع، والتحول إلى عالم أكثر اتصالا برؤى الذات المنسجمة مع الاستشراف للممكن الأفضل.

ولا شك إن تجربة الثبيتي تجربة مفتوحة على القراءة عبر تشكيل الخطاب الشعري، وعبر مرايا الرؤى التي تنفتح فيها الذات على الوجود، وعلى النص، فكان خطابه الشعري خطابا منفتحا على الحداثة الشعرية، ومنفتحا على العالم بتحولاته، وذلك بانفتاح الذات الشعرية على العالم والقصيدة.

---

* كاتبة من سوريا مقيمة في الإمارات.

(١) د. محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية المعاصرة، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٥م، ص ١١٧.
(٢) د. عبدالواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة الشعرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٥.
(٣) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٤ ١٩٩٦م ص ٢٥.
(٤) شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠م ص ٥٩.
(٥) الذات الشاعرة، م س ص ٤٤.
(٦) جميع الشواهد الشعرية في هذا البحث مصدرها الموقع الإلكتروني للشاعر محمد الثبيتي.
(٧) الموقع الشخصي لمحمد العباس http://m-alabbas.com/ara/4/p2_articleid/266.



صور الولاء والحنين للوطن

في شعر أحمد السالم

▪ د. إبراهيم الذهون*

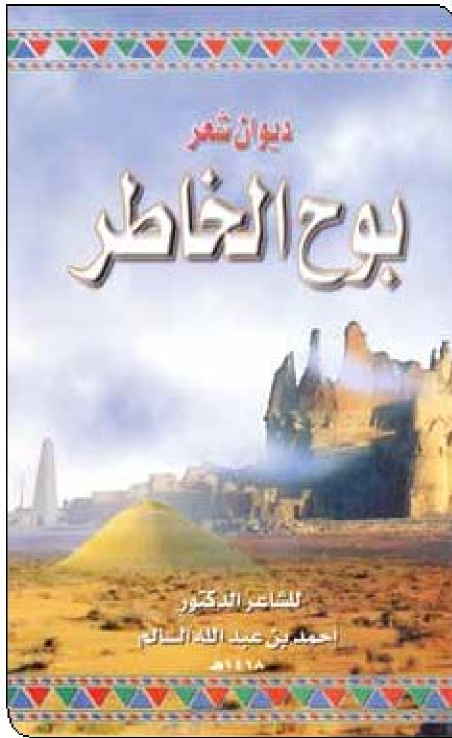
يشكّل الوطن في شعر د. أحمد السّالم ملمحاً أدبياً جميلاً، يعكس أيقونة الانتماء والتماهي في هذه البقعة من المكان، لما يشكّل من كينونة الوجود ومشاعر السرور للشاعر في هذه الحياة.

١- صور الولاء:

إنّ إعلان السّالم ولاءَهُ لوطنه يأتي ولاء وانتماء لعروبته، فيتفاعل مع أحداث وطنه، ويشاركها، وهذا نوع من اعتزازه بعروبته، وإحساسه بآمال الإنسان العربي المسلم. كما أنّ انتماءاته نابعة من ارتباطه بذلك البلد ومصيره[1].

وإحساساً من السّالم لولائه، وقربه من وطنه، فقد تغنّى بمظاهر بلده المضياف وعاداته، ونسمع من خلال أغانيه أغاريد التّفاؤل والأمل تطل على الشّعوب العربيّة، وسائر أنحاء العالم الإسلامي.

ومن ظواهر ولاء الشّاعر، محاولته استقطاب الرّأي العام نحو جهود بلده السّعوديّة، فقد استطاع أن يستوعب حجم الحبّ الحقيقي للإنسان العربي المسلم تجاه الدّيار المقدسة الضّاربة في جذور التّراث العربي؛ وكما استطاع استيعاب تلك الحقيقة، فقد تمكّن



كذلك من تصويرها في شعره بجميع جوانبها، ومظاهرها، ومفرداتها، ودلالاتها الحقيقية.

وهنا، نجد أنَّ الشَّاعر يعلن صراحة حبَّه لوطنه، ودور الشَّعب في الحفاظ عليه، والدِّفاع عنه؛ ومن ذلك قوله مبيناً اعتزاز الإنسان بوطنه، ودوره في حمايته، وفي دفع الظلم والأذى عن البلاد وحمايتها، فيقول[2]:

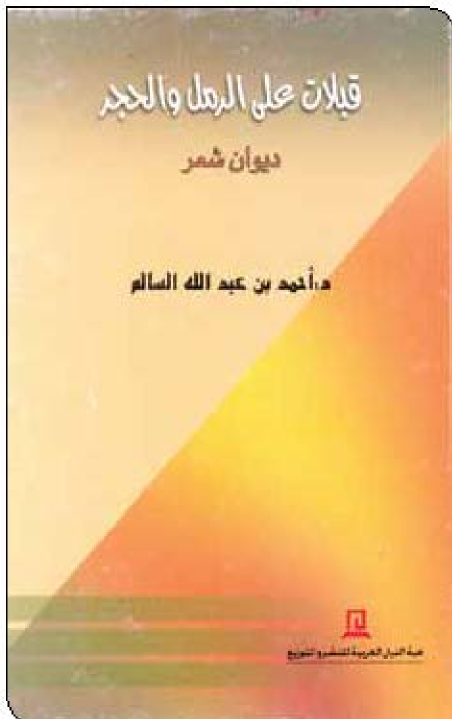
ضعوا الأكف معاً وارعوا عروبتكم
لتكتسي حُلل الدِّيباج والقصب

وراقبوا الله وأتمُّوا بمصحفه
وبالذي قال طه مصطفى النسب

إذا اضطجعتُ ونال النومُ مطلبه
مني أتتني تناديني وتصرخ بي

أنا العروبة قد حطَّ الأمان على
أرضي من الدوحة الخضرا إلى حلب

ومن مشارق أرضي طار طائره
إلى ربوع بلاد المغرب العربي



وفي هذه الأبيات، يدعو السَّالم العرب إلى تعاضد الهمم، وتقارب وجهات النَّظر، والنأي عن الفرقة والخلاف، كما أنَّه يبث الروح الوطنيَّة في نفوسهم، مذكراً إياهم بكتابهم العظيم، وسجل مآثرهم، ومفاخرهم وانتصاراتهم العظيمة.

ولعلَّ السَّالم كان من أقدر شعراء المملكة العربية السَّعوديَّة على إثارة العزيمة، ونشر روح الأمل، وعناصر التَّفاؤل في عقول النَّاس، فهو يعلن صراحة بإسلاميته وعروبته، فالنَّسب إسلامي، والانتماء عربي خالص، إذ يقول[3]:

إذا سئلتُ إلى من ينتهي نسبي؟
فلستُ للعُرب يا قومي بمنتسبِ

قلبي تعلق بالإسلام يعشقه
إليه دون سواه ينتهي نسبي

ما كنت أُصدرُ عن حقد أكتّمه
لا، بل لأنّ مصابي مثلكم عربي

فالسّالم يشحذ الهمم، ويبعث التفاؤل، واللقاء الوطني في نفوس الشّعب، كمقدمة لإعلان عروبته، ودوره في خدمة الوطن، والدّفاع عنه؛ فالأوّل مظهر جلي في شعره، فاقتران السّالم بالعروبة، واندماجه معها مثال الحبّ الكبير للوطن، وإعادة الثّقة في نفوس الشّعب، فقد عرف الشّاعر كيف يشق طريقه إلى جماهير الوطن العربي، فهو شاعر شعب، وصاحب قضية، يمثل حالة جماعيّة للشعب العربي، لا حالة نفسيّة فرديّة، وهذه الحالة المتكررة لصورة السّالم الشّعريّة، أي الصّورة الجمعية أو العربيّة التي ملأت دواوينه الشّعريّة، وأخذ ينافح عنها كثيراً. فهو لم يكن رفاهياً، أو ذاتياً ولكنه كان دائماً (التزاماً) بالروح الجماعيّة، والدّفاعيّة عن المجتمع[٤].

إنَّ الشّاعر جزء لا يتجزأ من مجتمعه، وشعبه، يحسّ بإحساسه، ويتألم لألمه، ويفرح لفرحه، ويتساءل لتساؤله، فبالرغم من ولاء السّالم لوطنه، ومراتع طفولته، فلم يمنعه ذلك من الولاء لأهل غزة، وأبناء فلسطين؛ فتأتي قصيدة: (غزة وصرخة لم تصل) معبّرة عن انتمائه العروبي، مصورة للواقع الأليم لشعب غزة، مدركاً لمدى المسؤولية التي انيطت به تجاه شعبه ومجتمعه وأبناء جلدته، وذلك أنّه: « بمجرد ما يتلو صاحب القلم، أو ينشر ما كتب، فقد فعل فعلاً اجتماعياً، فأصبح مسؤولاً لدى مجتمعه وشعبه، وقومه، وأمته، ولدى الإنسانيّة بما يرتبط وطنه بالإنسانيّة»[٥]. وليس أدلّ على ذلك من قوله[٦]:

هبّوا فقد دعت الدواعي
واستهلكت كلّ المساعي

و العرب أيضاً قصروا
لم يرأبوا عمق انصداعي

هي وقفة من خادم الحرمين
محمود الطباع

لم تلقَ عند العرب عند
الغرب آذان استماع

يتخذ السّالم في قصيدته الآنفة: (غزة) متكأ يتوجه من خلاله لبث آلامه وأحزانه، وشكواه لفقد أهلها عناصر الأمن والسّعادة والسكينة، معرّجاً على مناصرة خادم الحرمين لشعب غزة، ومدى مساندته لهم في ظروفهم القاسيّة، وهم يرزخون تحت احتلال غاشم، وآلة حرب صماء.

ويطالعنا السّالم بأبيات أكد فيها صراحة على ولائه الفردي، وانطلاقته الواسعة، نحو عروبة خالية من النّفاق والمداهنة، والنّكوص، فيقول[٧]:

أوّاه ممّا أصاب القوم أوّاه
تألب الشّر وانباجت نواياه





دم العروبة أضحى في المزاد سدى
ولـلـيـهـود دمٌ قـد زاد مـشـراه

يا قادة العُرب إنَّ الأمر في يدكم
فالمصطفى دنّس الأنذال مسراه

كأننا كلما في الحرب مات فتىً
نحن الذين إلى الأكفان سُقناه

يرسم الشّاعرُ صورة لشخصية الإنسان العربي المنتمي لبلده ووطنه وعروبته، ذلك الإنسان الذي لا يساوم على بلده مقابل دريهمات زهيدة، فدم العروبة لا يقدر عنده بثمن، ويتجلّى ذلك بقوله: (دم العروبة أضحى في المزاد سدى)، وهو يتمنى أن يتوحد الإنسان العربي، ويدعوه إلى الحفاظ على الأرض، منوّهاً بهدف المحتلّ الطامع بأرض بلاده.

على أنّ السّالم لا يبلغ قمة الروعة إلاّ حين يشرع في إسقاط صور الولاء لبلده السّعوديّة من خلال الأشياء التي يحبّها، فوطنه محبوبة عشقها، وهام في حبّها، ويستطيع أن يفعل بها ما تشاء؛ لأنّها ملكت فؤاده، وأشركته بحبائل هواها، فيقول في قصيدته: (حوار مع أهل الدار)[١٧]:

بـلادي هـواهـا فـي فـؤادي أحسّـه
و قـد سكنت مني وريـداً وشـريـانـا

على أرضها كنّا وكان لنا الهوى
سلاحاً به نرمي فنحكم مرمانا

أحـبّـك يـا خـيـر الـديـار مـحـبّـة
تـوثـقـنـا بـعـد الـمـمـات بـأخـرانـا

بفضلك كان الصفو ملح حياتنا
وبُرءٌ تلاقينا وطهرٌ مُحيانا

فمن الواضح أنَّ بين الشّاعر ومدينته: (دومة الجندل) اتّصالاً وثيقاً، وعلاقة قلبيّة، تتقارب بنسيج عاطفي يتمثل فيضاً من الصور، التي تمحو ما بينهما من مسافات مكانيّة لطبيعة عمله الذي يجعله بعيداً، يقيم في الرياض.

لذلك، احتلّت صورة الولاء للوطن في تجربة الشّاعر حيزاً واسعاً، تملك أن تحقق فيه مزيداً من الحركة، والحيوية، والتّجدد[٩]. ويكرّس السّالم ولاءَه لوطنه في ديوانه: (بوح الخاطر)، إذ يقول[١٠]:

فلا دام حبٌّ قد تعلق غيرها
ولا طاب شعر ما تغنّى بأوطان

إنَّ ثمّة ارتباطاً وثيقاً بين الشّاعر ووطنه، كما أنّ ولاء الشّاعر يكشف عن إبراز مظاهر التّقبل، والارتياح، والأمن، الدّاعية لتمسك السّالم بها، ومحاولة الحديث عنها. ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد نماذج الولاء العديدة عند السّالم تجاه وطنه وعروبته؛ ذلك أنّ الذي نهتم له هو كيفية الصّعود بهذا الولاء والانتماء إلى أفق جمالي، وتعبيري فريد، على نحو ما أقدم عليه من النّماذج الشّعريّة السّابقة.

٢- صور الحنين للوطن

الحنين في اللّغة: الشّوق، والمعنيان متقاربان[١١]. ويقال: حنّ إليه، يحنّ، فهو حانّ[١٢]، ومن معانيه العطف والرحمة.

إذا كان الطائر يحنّ إلى أوكاره، فالإنسان أحقّ بالحنين إلى أوطانه[١٣]، ويعكس الحنين إلى الوطن جانباً مهمّاً في تجربة أحمد السّالم، وقد اشتدّ وبلغ ذلك الحنين عند الشّاعر عندما ابتعد عن أهله، وأقام في مدينة الرياض، فضلاً عن أسفاره العديدة، فأصبحت المملكة العربيّة السّعوديّة خاصّة، والوطن العربي عامّة، يتراءى له جنّة طافحة بمعاني الأنس والطمأنينة والهناء.

والحنين باب قديم في الشّعر العربي القديم، وإن جاز لنا أنّ نجعل لشعر الحنين بداية.. فيمكننا أن نقول: إنَّ أوّل من حنَّ إلى الدّيار وبكى عليها في الشّعر العربي هو ابن حذام[١٤].

وقد تفطن إلى ظاهر الحنين في الماضي الجاحظ (٢٥٥هـ)، وذلك من خلال رسالة له بعنوان: (الحنين إلى الأوطان)، تناول فيها حنين بعض الملوك إلى أوطانهم[١٥]. وقد بيّن فيها أنَّ حنين النّفس إلى مسقط رأسها من الشّعور بالانتماء، وأنّه من علامات الفطرة السّليمة.

وما يهمنا في هذا المبحث، هو الوقوف على مظاهر الحنين عند السّالم من خلال أشعاره العديدة، وأنَّ أوّل ما يقابلنا من نتاجه الشّعري في الحنين، قصيدته التي حملت عنواناً ينبئ بمسقط راسه: (دومة الجندل)، مهد الحضارة ومصدر الاشعاع، إذ يقول[١٦]:

أحييك يا دومة الجندل
لقاء الذي كنت قدمت لي

وليـــس غـريـبــاً عــلــى بـلـد
لهـا الـسـيـف فـي الأعـصـر الأوّلِ

أنـاجـبـك يـا مـعـبـر الـفـاتـحيــ
ـن كـم ردَّ حِـصْـنـكِ مـن بـطـلِ

إلـى الـكـون تـرسـل إشـعـاعـهـا
لـيـزهـر فـي عـصـره الـمـقـبـلِ

وســـرّ الـكـتـابـة جـــادت بـه
عــلـى أهــل مـكـة لـم تـبـخـلِ

رعـتـنـي فـي خُـطـوات الـصِّـبـا
وفــي زمـــن كـنـتُ لا حـول لـي

وكــــلّ الــبـــرايـــا تــلـــوذ بــهــا
فــأنــعــم بـــدومـــة مـــن مـــؤئـــلِ

يمضي الشّاعر في ذكر حنينه إلى مسقط رأسه، وذكرياته الماضية، متذكراً ربوع مدينته النّضرة، وسحر طبيعتها الخلابة، ويسترسل في الحديث عن الماضي الزاخر بالمعاني السّامقة، والأخلاق العربيّة الأصيلة، ويؤكد الشّاعر على فضل الدّومة، مرتع الطفولة. تلك المدينة الوادعة بأهلها، وآثارها العريقة، فإنّها لم تبخل عليه إرشاداً أو توجيهاً؛ لذا يستحضر ذلك الماضي العزيز الذي قضاه في ربوعها، فيلقي عليها تحية احترام واعتزاز.

ويتابع السّالم في وصف محاسن مدينته، ولتتسع دائرة الحنين لتشمل الدّومة، ومن ثمّ منطقته الجوف إلى أن يصل وطنه السّعودية، موئل الحجيج، ومهوى أفئدة التائبين إلى الله، فيقول[١٧]:

أتيتُ يحملني شوقي ويغريني
نحو الذين إلى عشقي أعادوني

نـذرتُ لـلأهـلُ والأوطـان قافيتي
فهل أضـنُّ بـهـا والـدار تدعوني

دارٌ ولا كــلٌّ فــي مـفـاخـرهـا
أهـل ولا كـلُّ أهـلٍ فـي الـموازينِ

أنـا أهـيـمُ بـهـا صـبـحـاً وأمـسـيـة
حتى استقرّت على رأسي وفي عيني

مـا جـئـت ذاكـرة الـتـاريـخ أسـألـهـا
إلاّ وجـدتُ شـذاهـا كـالـريـاحـين

يـا جـوف أنـت لـنـا قـلـب نـلـوذ بـه
حتّى وإن كنتِ من رمل ومن طينِ

أحـبّ أهـلـك مـن بـدوٍ وحـاضـرة
وحبُّهم بـاتَ يـسـري فـي شراييني

يتصاعد حنين السّالم عندما يذكر أماكن طفولته، ويشتد حنينه كلّما أكثرَ من ذكر تلك الأماكن والدّيار، ومع تصاعد بوادر الشّوق، والحنين يشعر براحة داخلية، وإحساس نفسي مفعم بالسّعادة والتفاؤل.

ومن هنا، تشكل الجوف - بالرغم أنها رمال وطين- ملاذاً آمناً له، ومستقراً خالياً من الضوضاء وصخب المدينة، فهي مستودع السّر، ونبع الدفء والحنان، فهو لا يملك إلا أن يشتدّ نحوها، ويعلن حنينه الجارف، والممزوج بحشرجة الفاقد لعزيز ابتعد عنه، وهذا يدلّل مدى صدق إحساس الشّاعر وحنينه إلى وطنه.

وفي مشهد آخر من مشاهد حنين الشّاعر يصور لنا طبيعة بلاده، وما احتوته من إخاء واستقبال، وإيواء للأمتين العربيّة

والإسـلاميّـة، فيحدوه الأمـل والـشّـوق في البقاء عليهما، إذ يقول[١٨]:

أحبّـك يـا أمّ الـبـلاد وخـيـرهـا
أحبّكِ يا سَلواي عن كلّ سُلوانِ

ومن يفترش خير الأراضي ومن يكن
سماها له سقفٌ فليس بعُريان

وإن ذُكـرت أوطــانُ قــومٍ فذكرها
على ألسنِ الجلّى وفي كل ميدانِ

ونظرة فاحصة للنّص الشّعري السّابق، يبيّن لنا أنّه يقوم على ملمح أسلوبي جَلي تمثّل في أسلوبيّة التّكرار، نحو: (أحبّك، سلوان، خير)؛ ليعبّر من خلاله عن شوقه، وحنينه لوطنه، كما يشير هذا إلى صدق تجربة الحنين، واستمرايتها.

فهو يتحدث عن تجربة وجدانيّة عاشها، وتفاعل معها، وانعكست في أشعاره، وبرزت على ألفاظه، وصوره الشّعريّة.

بلغ توحد وحنين السّالم حداً لم يصل إليه سواه، إنّه الإدراك الواعي لمستوى التصاق الشّاعر بوطنه ودياره، وأهله وأماكن طفولته، فلم يكن الوطن بالنسبة له تكتيكاً أو خطة أو قصة رومانسية يصوغها، ويحبك أقطابها، بل حمّل همومه، وأثقاله ومسؤولياته. فالسّالم صبغ وطنه بلوحة كاملة الألوان، استمدها من حياة وواقع الإنسان المتعلق بدياره، ووطنه، فقال[١٩]:

شـوق سـرى بـيـن الـضـلـوع وتـاهـا
رفـقـاً بـهـا يـا حـبّ مـن أهـواهـا

فـتّـانـةٌ مـلـكـت فـؤادي وارتـمـت
فـيـه بـكـامـل حـسـنـهـا وبـهـاهـا

وإذا سئـلـت أجـبـت إن حـبـيـبـتـي
هــذه الــدّيــار بـمـدْنـهـا وقـراهـا

تتعالى نغمة الحنين، والشّوق لدى السّالم، وتصل هذه النّغمة إلى درجة الحبّ، والغرام، كأنّها عشيقة مقبولة، قريبة من النّفس، وحبّ السّالم للوطن الذي من أجله يضحي، وما زال يهيم بهواه ويشتهي لقاءه ينفض مشاعر قلبه، وأحاسيسه النّفسيّة.

ويـصـور الـسّـالـم ذلـك الـحـبّ الـجـارف للجوف، وأهلها، بفتاة معشوقة، نأت عنه، وابتعدت، فبدأ يشعر بألم الفراق، ويتنهد لوعة وحسرة لهذا الجفاء، كما أنَّ قلبه التوى بخسران الفتاة الشّماليّة، فما عاد يستطيع سوى أن يقول[٢٠]:

كـيـف تـنـأى وحـبـنـا عـن تـراضـي
فـتـقـدّم واشــرب نـمـيـر حـيـاضـي

لـيـس عـنـدي لـطـول صـدكَ سـرّ
بـعـد عـهـدٍ مـن حـبّـك الـفـيـاض

يا فـتـاة الـحـسـن الـشـمـالـي يـا مـن
قـد أمـلـنـا منها ببعض التغاضي

صالحيني عـودي كـمـا أنـت حـتّـى
نستشف الحنين من كل ماضي

ولـئـن كـنـتُ قـد تـبـدّلـت غـيـري
فـسـأعـطـي صـبـابـتـي لـلـريـاضِ

إنّها الحبيبة الأرض، الوطن، المكان، الأهل، الوطن الذي يضحي بزهو العمر من أجله، والحبّ تضحية أكان لامـرأة أم كان لفكرة، فإذا غابت المعشوقة الحبيبة عن العين[٢١]، وحجبتها جدران العمل والوظيفة، استوطن حبّ الوطن، وتربّع على عرش قلب

الشّاعر، وبدا جليّاً، وذلك في مفردات: (يا فتاة الحسن الشّمالي، صالحيني، عودي، الحنين،..) ترابط وثيق بين الشّاعر وحبيبته الجوف، الذي ينبعث من عاطفة صادقة، وشعور داخلي، ويبرز الدّور المشرف في تأثيره الطيب بين أبناء وطنه.

لم يتمالك السّالم نفسه من شدّة شوقه لوطنه، بعد أنّ فرّقت الوظيفة بينهما، فارتقت بلاده مرتقاً عالياً، وسكنت قلبه؛ إذ يرتقي الشّاعر بالنّصّ إلى درجة عالية من القدرة الفنّيّة، ويربط بين الحبّ والوطن، فهو يساوي في الحبّ بين الأرض والحبيبة، ويطلب من الأخيرة أن تسمعه ولا تتركه؛ حبّاً بل شغفاً بحجارة وطنه وزيتونه، وأطلاله، ومنزله؛ لأنّه يرى وطنه بمثابة السّلاح الحامي، والمدافع عنه، إنّه مزج جميل، ومساواة لطيفة، تدلّ على أنّ السّالم يمسك بزمام أمره، ولن يتخلى عن حبّه، وانتمائه وولائه لوطنه أو يحيد عن سبيل هذا الاتجاه[٢٢].

---

* أكاديمي وناقد من الأردن.

(١) تطور الاتجاه الوطني في الشّعر الفلسطيني المعاصر، سعدي أبو شاور، المؤسسة العربيّة للنشر، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٥٣.

(٢) ديوان دموع في مواجهة الطوفان، أحمد عبدالله السّالم، دار المفردات للنشر والتّوزيع، الرياض، ٢٠١٢م، ص١٩.

(٣) ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص١٧.

(٤) الحنين والغربة في الشّعر العربي الفلسطيني الحديث، أحمد يوسف البلاصي، دار كنوز المعرفة العلميّة، عمّان، ٢٠٠٩م، ط١، ص١٣٦.

(٥) الأدب المسؤول، رئيف خوري، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص٤٧-٤٨.

(٦) ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص٧٤-٧٩.

(٧) ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص٨٧.

(٨) ديوان صدى الوجدان، أحمد عبدالله السّالم، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٧٠.

(٩) ظاهرة الشّعر الحديث، أحمد المعداوي المجاطي،مراجعة وتقديم بخيت العوفي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م، ص١٧٥.

(١٠) ديوان بوح الخاطر، أحمد عبدالله السالم، مرامر للطباعة الإلكترونيّة، الرياض، ١٤١٨هـ، ص٩٣.

(١١) لسان العرب، ابن منظور جمال الدين بن مكرم المصري دار صادر، بيروت، د.ت، مادة:(حنن).

(١٢) الصّحاح، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م، مادة: (حنن)، ج٥.

(١٣) الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ط٢، ص٩.

(١٤) الحنين في الشعر الأندلسي، محمد أحمد دقالي، دار الوفاء، دنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٨م، ط١، ص٢٦.

(١٥) الحنين إلى الأوطان، الجاحظ، ص٦-٧.

(١٦) ديوان قبلات على الرمل والحجر، أحمد عبدالله السالم، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ٢٠٠٥م، ص ٧٦.

(١٧) ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص ١٠٩.

(١٨) ديوان بوح الخاطر، أحمد السّالم، ص ٩٦.

(١٩) ديوان قبلات على الرمل والحجر، أحمد السّالم، ص ١٧-١٨.

(٢٠) ديوان صدى الوجدان، أحمد السّالم، ص٥٦.

(٢١) السّجن في الشعر الفلسطيني، ص٢٦٢.

(٢٢) ديواناه الوطني في الشّعر الفلسطيني المعاصر ١٩١٨م- ١٩٦٨م، محمد عبدالله عطوان، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٥٣٠.

عزف الكلمات!

أحاديث الشعر.. قراءة ثقافية وحضارية

■ أ. د. خالد فهمي*



مدخل:

كان الشعر، بما هو «كلام موزون مقفى»، على ما أثر عن ابن قتيبة، ذا منزلة مرموقة في نفوس القوم. وكان سبيلهم إلى مواجهة العالم بالمعنى الحقيقي. حتى صح عن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، أن قال: «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»، على ما أخرجه ابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء[١/ ٢٤: ٥٢٤].

وقد تكاثرت أقوالهم الدالة على هذه المنزلة الكبيرة للشعر في نفوسهم، كان جمع طرفاً منها الدكتور أحمد مطلوب في: معجم مصطلحات النقد العربي القديم[ص:٢٢٦]، والدكتور محمود الربداوي في كتابه: كشاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي[ص:٢٠١].

(١) مصادر فحص موقف الإسلام من الشعر

لقد كان على الإسلام بما هو دين خاتم يملك رؤيةً وتصوراً خاصاً للكون والوجود والعالم، أن يتخذ موقفا من الشعر، لأسباب كثيرة تتعلق بمنع التدخل بين كتابه المعجز الأعلى، القرآن الكريم، وغيره من أنواع الكلام الأخرى.

وهو ما دعا الكتاب العزيز أن يلمس القضية بما يمهد الطريق لفحص دقائق هذه العلاقة، وملابساتها.

ولا يمكن فحص تفصيلات هذه القضية المهمة من الجوانب الاعتقادية والثقافية والحضارية والاجتماعية معاً، دون تعيين للمصادر الأساسية لموقف الإسلام من الشعر.

وفى هذه المقالة/ الفقرة محاولة لرصدٍ موجزٍ لرؤوس هذه المصادر التأسيسية:

أولا: القرآن الكريم

يمثل الكتاب العزيز بما هو المصدر المحوري للتصور الإسلامي للعالم المصدر الأول لفحص موقف الإسلام من الشعر.

وقد تنوّع حضور لفظ الشعر والشاعر والشعراء في الكتاب العزيز في مدونة قصيرة كما يلى:

- الشعر: ﴿وما علمناه الشعر، وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين﴾ [سورة يس ٣٦/٦٩]
- شاعر: ﴿ بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر﴾[سورة الأنبياء ٢١/٥]

 ﴿ويقولون أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون﴾ [سورة الصافات ٢٧/٣٦]

 ﴿أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون﴾ [سورة الطور ٥٢/٣٠]

 ﴿وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون﴾ [سورة الحاقة ٦٩/٤١]
- الشعراء: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ [سورة الشعراء ٢٦/٢٢٤]

فهذه المدونة الموجزة دلت على مجموعة من كليات الحقائق المركزية على طريق فحص القضية يمكن إجمالها في ما يلى:

أ- نفى أن يكون الكتاب العزيز شعراً، وبيان كونه جنساً قولياً متمايزاً من غيره بطريق القصر والحصر: ﴿إن هو إلا ذكر وقرآن مبين﴾، وهو ما يدعم فريق الدارسين المعاصرين الذين جنحوا إلى تقسيم الأجناس القولية إلى: القرآن الكريم، والشعر، والنثر.

ب- بيان أن اتهام المشركين النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر، كان طريقاً مسلوكةً مأنوسةً للنيل من الرسالة، وهدم بنيانها. وهو ما يعني أنهم قصدوا إلى بيان أن ما جاء به صلى الله عليه وسلم، ما هو إلا فحص خيالات وأوهام وأساطير، وهى الدلالات المركزية والهامشية لتصورهم للشعر.

ج- النفي الصريح لكون النبي صلى الله عليه وسلم شاعرا، وهو ما كان له تأثيره في برامج وضع قواعد الشعر، وتقسيماته.

د- البيان العام عن أن الشعر كلام مركزه الخيال أو الغواية، وغاياته طلب التأثير الوجداني في المتلقين.

وهو نوع اعتراف بطاقات الشعرية في تغيير العالم، وهو ما يفهم في سياقه الاستثناء الوارد في آية سورة الشعراء.

ويلحق بهذا المصدر ما قام عليه من تفاسير لآياته، وهي كثيرة ومتنوعة المناهج، يمثل جمعها مصدراً مهماً لفحص العلاقة بين القرآن والشعر.

ثانيا: السُّنة النبوية الشريفة

تمثل نصوص السنة النبوية الشريفة المصدر الثاني المركزي على طريق فحص موقف التصور الإسلامي من الشعر.

وقد احتفلت كتب الصحاح والمدونات الحديثية جميعاً بتخريج أحاديث الشعر في أبواب مختلفة، فجملة منها في كتاب الرقاق من صحيح البخاري/وكتاب الصلاة/ وكتاب الأدب/ وغيرها، وجملة أخرى في صحيح مسلم في كتاب فضائل الصحابة/ وغيره. وبقية كتب الصحاح والسنن والمسانيد لم تخل من أحاديث الأشعار.

ثم استقلت أحاديث الشعر بأجزاء مفردة مستقلة، جمعتها، وخرجتها، ولعل أشهر جزء حديثي في هذا الباب وهو: (جزء أحاديث الشعر)، للحافظ عبدالغني عبدالواحد بن علي المقدسي، المتوفى سنة ٦٠٠هـ، وكان نشره وحققه/إحسان عبدالمنان الجبالي، بالمكتبة الإسلامية، بعمان، الأردن، ١٤١٠هـ = ١٩٨٦م، ثم صنع له ملحقاً، قسمه موضوعياً، كما يلي:

١- ما ورد في الشعر، استدرك فيه ثمانية عشر حديثا، كما يذكرها عبدالغني المقدسي.

ب- ما ورد في ذم الشعر، استدرك فيه سبعة وعشرين حديثاً.

ويلحق بهذا المصدر أدبيات السيرة الموسعة التي اعتنت بالاستشهاد بالشعر وتفسيره وشرحه، وفي مقدمتها: سبل الهدى والرشاد، لابن طولون الصالحي الدمشقي وأدبيات شرح أبيات السيرة، وأهمها: شرح أشعار السيرة لأبي ذر الخشني.

ثالثا: كتب النقد الأدبي العربي القديم وكشافاته ومعاجم مصطلحاته المعاصرة.

إن كتب النقد الأدبي العربي القديم التي تنبهت لدراسة الشعر بما هو جنس أدبي مائز في تاريخ العرب، جمعت كثيراً من النصوص المهمة على طريق فحص هذه العلاقة بين القرآن والشعر، وفحص التصور الإسلامي للشعر، من مثل: «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، و«العمدة» لابن رشيق القيرواني، و«المثل السائر» لابن الأثير، و«العقد الفريد»، لابن عبدربه الأندلسي وغيرها.

إضافة إلى عدد من الأدبيات المعاصرة التأسيسية ككتاب: «كشاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي»، للدكتور محمود الربداوي.

(٢) هل يمكن للشعر أن يغير العالم؟!

قراءة ثقافية حضارية لأحاديث الشعر

كانت للمنزلة التي احتلها الشعر في النفس العربية على امتداد تاريخها، أثرها في طرح هذا التساؤل المهم جدا.

وهو التساؤل الذي يعيد لفحص موقف

التصور الإسلامي من الشعر مكانته، بما هو وسيلة لتعزيز الفرح الساكن على حد تعبير الدكتور أسعد دوراكوفيتش في كتابه المهم: «علم الشرق».

إن قراءة مدونة الأحاديث النبوية حول الشعر وتحليلها، قائدة إلى عددٍ من الأبعاد الثقافية والحضارية التي يمكن أن تعزز من دواعم التنمية في بعديها الثقافي والحضاري بالأساس.

وفي ما يلي بيان ملامح هذه القراءة الثقافية الحضارية لأحاديث الشعر في السُنَّة المشرفة:

أولاً: تعزيز التوحيد، وقيم العقيدة والإيمان.

إن من الخطأ النظر إلى التوحيد وحقائق الاعتقاد والإيمان من منظور عمل العقل، واستجماع الأدلة فقط؛ ذلك أن تعزيز قيم التوحيد من المنظور الجمالي والفني مهم جدا؛ تنظراً لتأثيره المباشر والحي في النفس الإنسانية.

وقد جاء في أحاديث الشعر ما يكشف عن ذلك النظر، فقد ورد في حديث أبي هريرة الذى أخرجه البخاري [أحاديث الشعر، للمقدسي، ص: ١/٣٧] أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «ما قالت الشعراء بيتاً هو أصدق من قولهم:

«ألا كل شيء ما خلا الله باطل»

إن هذا الحكم النقدي المؤسس على ملاحظة الموضوع أو القضية التي يحملها بيت الشعر كاشف عن:

١- استقرار الشعر في التكوين الثقافي للنخبة العربية على امتداد تاريخها القديم، بدليل استحضار النبي صلى الله عليه وسلم لبعض نصوصه..

٢- استثمار المخزون الثقافي المستقر في دعم حقائق العقيدة.

وهذا الملمح النقدي كان بإمكانه أن يحدث تطويراً جباراً على مستويين على الأقل لو أحسنت الثقافة العربية استثماره، هما:

١- دعم النقد الموضوعي، وترقية النظر إلى المعنى.

٢- دعم الدعوات الرديئة للتخلص من الثقافات الأخرى بدعاوى غير صحيحة.

وفي هذا السياق يمكن النظر إلى مجموعة أخرى من أحاديث الشعر، تكشف بشكل ظاهر جدا أهمية استثمار النصوص الشعرية في دعم البناء الفكري للدين، من مثل حديث أبي سلمة بن عبدالرحمن [أحاديث الشعر للمقدسي: ٢/٣٩]» أنه سمع حسان بن ثابت الأنصاري يستشهد أبا هريرة: أنشدك الله، هل سمعت رسول الله يقول: «يا حسان! أجب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم. اللهم أيده بروح القدس» قال أبو هريرة: نعم ومثله حديث البراء [أحاديث الشعر للمقدسى:٣/٤٠]، قال النبي صلى

الله عليه وسلم لحسان: «لهج المشركين، فإن جبريل عليه السلام معك».

إن هذين الحديثين وغيرهما كاشفان عن التوظيف النبوي للشعر، في القيام بدعم الانتصار لحقائق الإسلام من أخطر أبوابه جميعا، وهو باب الاعتقاد، إذ إن المنافحة عن مقام النبي الكريم يقع في الصميم من مبحث النبوات، وهو ركن ركين من علم التوحيد والعقيدة.

ثانيا: تعزيز ثقافة المرح والمتعة البريئة والبهجة الآمنة، والفرح الساكن.

لقد كان عجيبا جدا أن تنطق مجموعة من أحاديث الشعر، بما يوحي بدرجة وضوح عالية بتعزيز ثقافة المرح، والمتعة البريئة والبهجة الآمنة، والفرح الساكن، والترفيه؛ فقد جاء في حديث عمرو بن الشريد عن أبيه، قال: كنت ردف النبي صلى الله عليه وسلم، فقال لي: «هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟ قلت: نعم قال «هيه»، فأنشدته بيتا، ثم قال: «هيه»، فأنشدته بيتا، فلم يزل يقول: «هيه» وأنشده حتى أنشدته مئة بيت». وفي حديث جابر بن سمرة « كان الصحابة يذكرون عنده الشعر فيضحكون ويتبسم».

إنني أريد أن أقف قليلا أمام دلالة تكرار اسم الفعل «هيه» الكاشفة عن مقدار من المتعة واللذة المتحققة من تلقيه صلى الله عليه وسلم لشعر أمية بن أبي الصلت، لأن اسم الفعل «هيه» دال على الاستزادة، وطلب المزيد، وهو ما يعني تحقق نمط من المتعة والبهجة النفسية مرجعها إلى أمرين ظاهرين جدا:

١- طبيعة الفكرة الإيمانية التي ينطق بها شعر أمية بن أبي الصلت، بدليل ما جاء في بعض روايات الحديث من عبارة «استسلم في الشعر»!

٢- طبيعة النظم الوارد من الموسيقا والقافية، بدليل استعمال مفردات من مثل: أنشدته أو أنشده، وإنشاد الشعر نوع من إلقاء الشعر بطريقة خاصة تعنى بالتوقيع الموسيقي.

ثالثا: استثمار الشعر في تعزيز التحمّل والتجلّد في العمل.

إن التمكين لثقافة العمل، وتعظيم الارتباط بالمهن المفضية إلى العمران، وترقية الوجود المادي للحياة، أمر ظاهرٌ جدًا في التصور الذى جاء به الإسلام، وأحله في الثقافة العربية بعد أن كانت تزدري المهنة والعمل اليدوي، وتؤخر رتبته في قوائم مسببات حيازة الشرف الإنساني.

وقد جاء في الأحاديث ما يعزز استثمار الشعر في تعزيز التحمل، ودعم الارتباط بقيم العمل الجاد المؤسس للحضارة المادية والمعنوية معا، ففي حديث يونس بن أبي إسحاق عن أبي إسحاق قال: سمعت البراء بن عازب يقول: رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم الخندق وهو ينقل التراب

حتى وارى شعر صدره، وهو يرتجز بكلمة ابن رواحة:

اللهم لولا أنت ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا
فأنزلن سكينة علينا
وثبت الأقدام إن لاقينا
إن الألى بغوا علينا
وإن أرادوا فتنة أبينا

ويمد بها رسول الله صلى الله عليه وسلم صوته».

إن التعليق الأخير الوارد في حديث سيدنا البراء وهو: يمدُّ بها رسول الله صلى الله عليه وسلم صوته، كاشفٌ عن استثمار الشعر في الاستعانة على الأعمال الشاقة المرهقة. وهو الأمر الذى استقر في ثقافة العمل على امتداد التاريخ في الثقافات الشعبية للشعوب العربية الإسلامية بتأثير هذا.

رابعا: آفاق جديدة لتطوير المؤسسات الثقافية

لقد ظهر في كثير من أحاديث الشعر ما يكشف عن استنشاد الشعر في المسجد، وضرب قبة لحسان لقول الشعر فيه، وهو ما يمكن معه تطوير مفهوم المؤسسات الثقافية، وخلق آفاق جديدة تؤذن بالتنمية الاقتصادية والثقافية معا.

إن استعمال المساجد الكبرى، وافتتاح صالونات شعرية وأدبية فيها، يسمح بتوفير جزء من ميزانيات الدول الإسلامية التي تنفق على إنشاء المؤسسات الثقافية، ويضمن وصول الخدمات الثقافية إلى أكبر قطاع من الجماهير، بسبب من الانتشار الواضح للمساجد.

خامسا: دعم تطوير اللغة الإعلامية، والأداء الإعلامي والعناية بالجماليات المؤثرة في النفس الإنسانية المتلقية.

لقد ورد في عدد من أحاديث الشعر، ما يوحي بإمكان استثماره في تطوير الخطاب الإعلامي، وتقدير العناصر الجمالية اللفظية فيه، فقد استثمر الشعر في زمن النبوة جهازاً إعلامياً ودعائياً في مواجهة أعداء الأمة من جانب، وفي دعم توجهات النظام الحاكم، ففي الحديث الصحيح (أحاديث الشعر ١٠٤/٩) عن كعب بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن المؤمن يجاهد بنفسه ولسانه، والذي نفسي بيده لكأنما يرمون فيهم به نضح النبل».

إن إعادة فحص مدونة أحاديث الشعر تمثل أنموذجاً لنمط من الثقافة المعاصرة تفرض إعادة الاقتراب الواعي من النطاق المركزي الذي ضمن لهذه الأمة انطلاقتها الكبرى في الحياة.

---

* كلية الآداب، جامعة المنوفية - مصر.



الفراشة المسافرة في سماء الشعر «حسنة أولهاشمي»

▪ نجاة الزباير*

حسنة أولهاشمي، هذه الشاعرة التي فتحت باب أبجديتها على الجمال، تملأ راحتيها من الألوان القزحية، فتنساب شعراً رقراق المعاني.

نعم، هذه الشاعرة التي تابعتها عن كثب منذ مدة، أراها تتجدد مع كل قصيدة، وتعانق الأشياء بحسٍّ يمطر خيالاً خصباً، تمر من خلاله القصيدة متبخترة في أفق مليء بالأسرار الذاتية.

فهل هي تلك الشاعرة التي توشوشنا حكايات تسافر عبر اللغة لتكتب ذاتها بحبر مليء بالرنين؟

أم تراها تتنقل فوق أرض الحروف لتستظل بظلها، كي تصير فراشة تستمتع بهمس الوجود؟

سأقف عند ثلاث قصائد: «تسلُبني زمنًا».. و«مَدَافِنُ مِنْ وَرَقٍ» و«قَلَـدَةُ الْيَاسَمِينِ».

قطرات من حبر الوجد

إن الإصغاء الجميل للأبعاد التي تدق أجراسها في شعر الشاعرة، يردم صمتنا، ويبني فوق أنقاضه عالماً من البوح الجميل، تمسك بزمامه وتدعنا نسافر فيه. فهل هي غنائية توقد أصابع الحيرة كي نرى أديم القصيدة مبعثراً بين الذي كان.

ومَن هذا الذي صنع فجيعة لهذا القلب؟

تقول:

تسلُبني زمنًا
كنتُ قد خبأته



بين ثقوبِ نَايٍ مكلومٍ

إن الزمن المسلوب هو العمر الذي لا يعود، فكيف إن كان يرقص على نغمات الناي الحزين؟

تستمر الشاعرة في توجيه الخطاب لهذا الذي يرسم من خلال كلماتها غيماً يمطر سواداً. يجعل الذات الشاعرة تتدحرج فوق بساط الألم، فهل هناك أقسى على المرء من التخلّي عن براءة قلبه وترك الأحلام تسقط من سلال الريح؟

تقول:

تستعيرُ قلبَ طفلٍ
ترسمُ حُلْماً كسيحًا بين فَلْجَةِ الرّيح

ولا يقتصر الأمر على هذا، بل تتجاوزه إلى رصد سلبيات هذا الرجل الذي يبدو قديساً في الظاهر، لكن تصرفاته تُبكي قلبها.

تقول:

تلبسُ رداءَ قديسٍ
بين كفّيهِ يرقدُ صدى معابد
تسكُنها أزمنة
بلَثْتها آهات بلقيس

فيا لهذه العتمات التي تطوق قلبها، ولا تجد بين ثناياها غير جفاء يكسر حلمها، وبُعدا يسامر لوعتها!

تقول:

يشقُّ النَّوْء كلمات
ردّدها الهدهدُ في حضرةِ جفاك
فسكَبَت جفوني لوعةً يتيمةً
أزهرتْ شُحوبَ ضَوئِكَ
الغافي في عينَيّ..

لكن حُبّه النائم في عينيها يوقظها كلما سامرت وحدتها، لتوجه إليه رسالة هي أشبه برسالة جندي ترك وصيته الأخيرة، والتي تحمل آخر شهقة لحب ملأ عليها الوجود.

تقول:

كرسالةٍ أخيرةٍ
لجُندي لفظتْ جُثّتُه الحروب
كانت كلماتُكَ تَسُلُّ آخرَ شهقةٍ
من وريدِ الوجود..

وبين الخداع والصمت، تنزف الكلمات، لتجمع الشاعرة شتاتا روحيا قد لا يدوم طويلا، أوليس صبح المشاعر بقريب؟

تقول:

لك كُلّ الوقتِ لتجترَّ خداعًا
صَقَلتهُ مساءاتُ تلك الرَبوةِ العذراء
لي كُلُّ الصَّمتِ
لأزحَفَ بين ضلوع غيماتٍ

تَرْشقُ موتي
بحبّاتِ الصَّحْوِ..

لكن إن كان الحبيب الذي غمر حياة القصيدة بكل الصفات الأنانية، والتي تتمثل في القسوة، والخداع، والتجاهل، والنسيان؛ فإن الشاعرة تملأ رحابنا بالتداعيات الجميلة التي تستمد نورها من الذكريات التي كانت. والتي تحاول من خلالها أن تبث الدفء في صقيع علاقة سلبتها زمنا جميلا كانت تحياه.

تقول:

تسلُبني زمنكَ
أتسَلّقُ أغصانَ شجرةٍ
كنتَ تسقيها قُبلاتكَ الخفيّة
ألَمْلِمُ أنفاسًا عالقةً في وَتِينِ الظّلالِ
أغفُو
يُخَلْخِلُني بعضُكَ المُمَدَد
في أقاصيَ الحارقة
يشتعلُ الحنينُ
تنبَلِجُ عروشُ شوقٍ جديدٍ
تمدُّني سكونَ عينيكَ
أمدُّكَ صخبَ صمتي

لكن رغم كل الآهات التي زرعت أهداب الشوق، نرى وجها آخر مدت فوقه الشاعرة جسور الوصال، لتظهر لنا كما وطن للحلم، لا يعترف بالرحيل.. بل بمرايا لقاء يهز شجرة الحنين، لتتساقط منها ثمار حب بوجه جديد.

في جسورِ قلبي
يصحُو نبضي في راحةِ قلبكَ
يترجَّلُ وصالٌ جديدٌ
على رصيفِ الروحِ
ونذوبُ في زفرةِ عناقٍ أبدي.

في هذا النص المليء بأوجاع الحياة، تنثر الذات الشاعرة غربة ملأت فضاء القصيدة، لتختمها بالأمل المغلف بالزفرات.

فهل هي معاناة الشاعر الدائمة الذي لا يجد راحة لحبره إلا فوق صدر المعاناة؟

نظن الأمر كذلك.

فهل يا ترى كان هذا هو السبب في أن تغزل الشاعرة من خيوط الريح زورقاً من ورق، تسافر من خلاله حول هواجس الكتابة؟

أغصان من دوحة الحزن

تسكن الزوابع شعر الشاعرة، فهي تفتح شرفات المساء لتطل على كُتُبٍ تثقلها وصايا متعددة؛ فهل هي أوراق الحياة التي تدفعنا نحو استقراء بعض من ألغازها، أم هي طرقات على بوابة الروح تحاول أن تتقاسم معنا بعضا من رمادها؟

كُتُبِي عَارِيَة هَذَا الْمَسَاء
عَلَى مَلْمَسِهَا الْحَرِيرِي
يُهَيِّئُ الْبَحْرُ حَقَائِبَ الرِّيح
مُثْقَلَة بِالْوَصَايَا
تَجْتَرِحُهَا هَمْهَمَات الْغَوَّاصِين
تَخْنُقُهَا الْبُرُوق بِضَوْئِهَا الْحَارِق

بين الريح والبحر والبرق.. ترمينا مفردات مثقلة بالحزن، فهل هي حالة خاصة أطلت من زواياها الشاعرة، ولوحت لنا بمنديل واقعها.. كي نقترب أكثر من معالم قصيدتها؟

أم تراها حالة شعرية تستحضر فيها الكثير من الأنين الذي يصفع القارئ، وهو يتنقل بين مفرداتها المغلفة بالكثير من اليأس؟

فالنَّفَسُ الشعري هنا مثقل بالتداعيات المتعددة المصلوبة على لوح النهايات، فلماذا كان الموت/ العدم مفتاحا لقصيدة تحمل عنوان: « مدافن من ورق».

تقول:

يَدُ السَّمَاء
تُهَادِنُ صَمْتَ اللَّيْلِ
يَدِي تَفْتَحُ صُنْدُوقَ الذَّاكِرَة
مِنْ شُرْفَتِهَا يَلوحِ الْمَوْت
يُخَاتِلُ نَوَاقِيسَ الْمَاضِي
لاَ حَيَاةَ بَيْنَ رُفُوفِهَا
فَقَطْ بَعْضَ عَدَمٍ.

إذا كان التمازج بين اللفظ والمعنى قد أحالنا نحو وطن بكائي، يمثل واقعا استحضرت من خلاله الشاعرة أجزاء مهدمة، تُرى مَن يستطيع جمع أشلائها وقد كتبها التاريخ بحبر مأساوي؟

تقول:

غَرْنَاطَة حَزِينَة
يَفْقَأُ السَّوَادُ عُيُونَ الْعَابِرِين
تَحْمِلُ الرِّيحُ أَشْعَارَ لُورْكَا
ضَفَّةُ النَّهرِ حَزِينَة
تَذْرِفُ تَنْهِيدَاتٍ طَوَاهَا صَوْتُ الْمَاءِ.

إذاً؛ هي لحظة استرجاع لتاريخ أندلسي كان يمثل الوجه المشرق للحضارة الإسلامية، هذه الملامح التي أصبحت في حاضرنا ترتدي السواد، ليكون لوركا أنموذجا لكل من مات ضحية للظلم.

فالشاعرة تخرج بنا من حزن ذاتي ضيق لعناق همٍّ إنساني كبير، فمن قال إن الشواعر يرتمين فقط بين أحضان الرومانسية الرقيقة، ولا يتناولن قضايا أثقلت كاهل الإنسان؟

شيء من الأحلام النازفة

إذا كانت الشاعرة أولهاشمي قد فتحت أوراق كونها، وشاركتنا الاطلاع عليها، كي نعرف بعضا من أحزانها، فإنها تحيلنا نحو كونها الإبداعي. ولكن هل تكرار الكتب في هذا النص هو مفتاح لمغاليق روحها، أم تراها تتهجى خطاها بين الموروث الذي كان، وبين دمها المسفوح على الورق؟

في كلتا الحالتين لا نرى غير شبابيك بيت مفتوح على الزوابع، وموت رمزي يتكرر هنا وهناك، وإن كانت تخفيه في بعض الأحيان بومضة باسمة تترجم أملاً تتمسك به.

تقول:

كُتُبِي وَهِنَة
عَلَى صَدْرِهَا تَتَكِئُ حَشْرَجَات مَدَافِن مِنْ وَرَقٍ
مِنْهَا يَصْدُرُ صَوْتُ مَوْتٍ
تَنْسَلُّ مِنْ ثَغْرِهِ بَسْمَة
تَجْرِفُنِي بَعِيداً
حَيْثُ الصَّفْصَاف يَهْمِسُ لِلنُّجُومِ
جُرْحهُ الْعَالِي يَنْفُثُ فِي عُيُونِ النَّايِ
صَهِيلَ عِظَامٍ بَالِيّة
تُحْيِي انْتِشَاءَ قَصَائِد

تُزْهِرُ فِي كَفِّ السَّمَاء
مَلَاحِمَ مِنْ نَارٍ.

إن صرخة الوطن الكبير تطل علينا من خلال قصيدتها الطويلة «فَلَذَةُ الْيَاسَمِينِ» التي التحمت فيها الذات الشاعرة بالآخر، فلم تغفل عينا شعرها عن رصد الخراب الذي اجتث تربة الإنسانية، وغرس فيها أسئلة محملة بالكثير بالقلق.

هُوَ الْوَطَن
دَمٌ
رَصَاصَةٌ
صَمْتٌ
وَرَمَادٌ

بين هذا الثالوث المحزن؛ (الدم، الرصاص، الصمت) تنتحب الحروف، وتتسع صرخة الشاعرة التي غاصت في دمع عربي بدأ من غزة.

تقول:

عُيُونٌ تَلْثَمُ الْفَرَاغ
تُنَاجِي طَيْفَ الْمَوْت
طِفْلٌ يَتِيمٌ يُوَجِّهُ رَصَاصَةً ضَرِيرَةً
صَوْبَ دُمىً حَزِينَةً
يَفْزَعُ الرَّصِيف
مِنْ حَلْقِه يَسِيحُ سِرْبُ النَّحِيب
دُخَّانٌ يَتَصَاعَدُ بِلَوْنِ الدَّمِ
يَكْسُو سَحَابَ غَزَّة.

إنه العالم الضرير الذي يدوس على البراءة المشنوقة على عتبات الوطن المغتصب.

تقول:

لِلْقُدْسِ تَنْسُجُ الْأُمَّهَات
سَجَّادَ الْحُلم
زَغَارِيدُ الْيَاسَمِين تُلَوِّنُ زَوَايَاهُ
تَرَاتِيلُ الْمَعَابِدِ تَلْفَحُ أَرْكَانَهُ
تَشُقُّ غَيْمَاتُهُ تَنْهِيدَاتَ شَجَرِ الزَّيْتُونِ
وَيُدَثِّرُ لَيْل انْتِظَارِه
وَعْدُ الْأَحْرَار..

إن قضية الأرض بكل تمثلاتها في النص الشعري للشاعرة المتميزة حسنة، قد حلقت في سماء الجراح الذي يسكن جسد الحرية، فهل القضية العربية أصبحت هاجسا يرحل في صوتها الشعري؟، تقول مخاطبة القدس:

قَرِيباً سَتُقِلِّينَ قِطَارَ الْحَمَائِم
قَرِيباً سَيَسْقُطُ الْجَوَاز
قَرِيباً سَتَلْبَسِينَ فُسْتَانَ الْفَرَح
وَسَتَتَسَلَّقِينَ عُرُوشَ شَجَرِ التُّفَّاح..
لَا حُدُودَ سَتَظَلُّ لِتُعَانِقِينَ فَجْوَةَ الصُّبْح

يا لهذا التفاؤل الذي يستوطن فضاء شعرها بعد صور متعددة من النحيب!

فبين الحرب والحب تمتد جسور شعرية تغني للحرية في أسمى معانيها.

جرس فوق عتبة النهاية

لتبقى الشاعرة صوتا جميلا يغرّد في سماء القصيدة المغربية المعاصرة، التي تحمل ندوبا نازفة عن الحلم المفقود والحرية وكرامة الإنسان.

---

* شاعرة وناقدة وصحفية من المغرب.

جدلية الحضور والغياب

في المجموعة القصصية «أغنية هاربة» لصالح السهيمي

■ د. سعاد مسكين*

تمثل المجموعة القصصية «أغنية هاربة» الباكورة الأولى للقاص السعودي صالح السهيمي، عملاً سردياً يدخل ضمن تجريب طرق كتابة جديدة، تتفاعل فيها التقنية الإبداعية مع التخييل الحكائي، دون أن نحس بتصنع في الحكي؛ إذ يُقدَّم لنا هذا الأخير في بساطة وسلاسة مع عمق تأملي ووجداني، يجعلنا نتعايش مع الحالات الشعورية الملتهبة، ونجري وراء ظلال المواقف الفنية المتوترة التي تتجاذبها جدلية الحضور والغياب؛ الحضور بوصفه تجليًا تشكيليًا وتجسيديًا للعوالم الحكائية، والغياب بوصفه تمثيلاً لتلك المعاني الرمزيّة الخفيّة والهاربة.

غالباً ما يعكس الغياب «تحطيما لعادة الحضور، وتحريكاً لنوازع الشوق». من ثمة تُقدّم قصص «أغنية هاربة» رؤىً كليةً للوجود والحياة والذات، تتلون بمعاني الألم، والحزن، والغربة، والشوق، والحب، والموت.. إلخ؛ كلها ألوان طيف تملأ بياضات حياة شخصيات القصص الحكائية، إذ تدفعها بأن تستحضر - في حنين - صور الماضي، وبعض كليشيهات الزمن القديم، تضمن من خلالها الذوات توازنها الداخلي والنفسي داخل واقع مأزوم مليء بالمرارة والخيبة.

أ- الحضور معادلٌ لهويّة الذات

«ليست الهوية مدونة في العقل فقط، لكنها مطبوعة أيضا في الجسد، إنها تظهر في الإشارة، وفي وضع الجسد، وفي المظاهر الإيمائية»، يبين هذا الشاهد أن الجسد محدِّدٌ أساسٌ

للهوية، ولا يمكننا إدراك الجسد دون النظر إليه بكونه صورة وإيقاعا للحياة يُجلِّيهما الفكر والفن. لذلك سنرْكُز في تحديد الحضور بوصفه هوية ذاتية عبر ثلاثة أبعاد للجسد:

١- الذاكرة: يرى كاستيت أن «الذاكرة هي سند الهوية، أي إمكانية الاعتراف بالذات لأجل الذات قبل كل شيء». وذاكرة الشخصيات في قصص «أغنية هاربة» حاضرة بقوة؛ سواء تعلق الأمر بالذاكرة الشفهية التي تشرَّبتها بعض الشخصيات، وهي في مرحلة الطفولة - من حكايات وروايات - جاءت على لسان الأم، والجدة، والأب، وشيخ القبيلة؛ أو الذاكرة المكتوبة (القرآن/الشعر الجاهلي) التي من خلالها بعث القاص شخصيات موغلة في التاريخ الديني والاجتماعي والثقافي: سيدنا يوسف، السموأل، أبو الورد. أو الذاكرة السماعية التي توكأت على فن الموسيقى الذي أسر وجدان المبدع، وجعل قصصه سيمفونية حياتية ذات هرمونية متجانسة مبعثها الألم، والقلق، والخوف، وتتدفق نحو الأمل والانعتاق. لذلك، نجد إيقاعات فيروز (نسم علينا الهوى)، وعبدالكريم القادر (ارجع يا كل الحب)، ومحمود عويتي (أغنية العودة)، أغانٍ تجمع بين العذوبة والحنين في رقة لا متناهية، يهرب بوساطتها القاص من غربة الأشياء، وغربة المكان والزمان، ويفقد المكان حميميته، والإنسان قيمته، ويستعيدهما في استرجاع نوستالجي عبر



الذاكرة، ويشكل النص الموازي المصاحب لعتبة قصة (عودة البحري) شاهدا على ذلك: «لذلك الأسمر الجنوبي القادم من وحي الذاكرة».

يحقق اشتغال القاص على صدى الذاكرة وإيقاعاتها مراميَ ثقافية وجمالية وفنية نجملها في:

١-١- الدخول إلى الذات الثقافية عبر بحث القاص عن الهوية المفتقدة باستحضار كل ما هو أصيل: ريح الجنوب، وروح الموسيقى.

١-٢- الدخول إلى الذات النفسية عبر تجسيد المسافة الموجودة بين القاص وبين ذاته الثقافية الأصيلة؛ مما يشعره بفقد العالم، وفقد الذات، ويمثل هذا الشعور

جوهر الاغتراب.

١-٣- الدخول إلى الذات التخييلية

التي تعرف انشطارا بين ذات تعيش واقع المدينة بوصفه معادلا للمنفى، والغربة، واللاإنسانية، وبين الحنين إلى الماضي بما يعرفه من ألفة، ووداعة، وهدوء جنوبي.

٢- الفضاء: إذا كانت ذاكرة المجموعة القصصية تنشطر بين التراث والموسيقى؛ فإن الفضاء بدوره ينشطر بين حيّزين: فضاء مفتوح، وفضاء مغلق.

٢-١- الفضاء المفتوح: أول ما يستوقفنا في الفضاءات المفتوحة الفضاء البري الجنوبي الذي يتغلغل في ذات الشخصية الحكائية أينما ارتحلت، ينقل السارد ما يعتمل بداخل بطل قصة (عودة البحري): «رائحة الجنوب تلقي بظلالها على ذاكرة تتسع للكثير من الحكايات، الرائحة المعطرة بعمق الكادي، والشذاب، والشيح. يتأمل أشعة الشمس المثقلة على صفحة الماء، والمشعلة للبهجة والانتظار بأن يعود يوما إلى ملامسة الأرض» يبعث هذا الفضاء في نفسية جل شخوص القصص الابتهاج والتذكر الجميل.

ولا يكتفي السارد برصد تفاعل الذات مع محيطها الجنوبي عبر وسيط الذاكرة بل يتوسل بالأشياء والموجودات كي يعكس حضورها الغائب، فيختفي جسد الذات خلف مؤثثات فضائية أخرى، نمثل لذلك بوصف السارد لشعور الغيمة الجنوبية: «**شعرت غيمة جنوبية بنوبة اضطراب تسري داخل الجسد. تعتلي هامتها. تطوق الجسم بحرارة مؤلمة، ورائحة «الختنة» تعطر القاعة بعبق الماضي الحميمي الذي يهيج فينا زمن الحلم القديم**». ولا يمكننا في هذا المقطع إلا أن نقوم باستبدال الغيمة بذات الشخصية، ما يعكس لنا عمق افتقادها لفضاء الجنوب، هذا الجنوب الذي «يتغلغل في داخل المرء إلى درجة إقصاء الذات»؛ فتنوب الموجودات والأشياء عن حضور الذات في علاقة استبدالية تعاقدية.

وإلى جانب الفضاء البري، نجد فضاء آخر مناقضًا ومضادًا، إنه فضاء البحر، يقول السارد نقلاً عن الشخصية الحكائية: «**اليابسة تعني له الحياة بجمالها الحقيقي، تعني له عالم البياض الذي يريد، يتشوق إلى رؤية (بيضة الرخ)، يداهمه الشعور بالموت كلما ركب البحر، كلما ضجت أذنه بصوت قائده.. ينظر باتجاه البحر الأزرق والسفينة تمخر عباب الموت**».

تتولّد عن هذا التقابل بين فضاءي الجنوب والبحر قيم ثابتة ومتعالية تتسم بالثنائيات الضدية، يمكن أن نبيّنها في الترسيمة الآتية:

الجنوب □ البحر
الألفة □ الغربة
الحب □ القلق
الحياة □ الموت
الأصالة □ الحداثة
الطمأنينة □ الكوابيس

القيم الموجَبة القيم السالبة

تَحمل شخصيات القصص هذه القيم المتضاربة والمتناقضة، وتُرسّخ فيها الإحساس بالانشطار الذاتي داخل سفر وجداني تعيش فيه لحظتين متباينتين: لحظة الاسترخاء، ترتبط بالذاكرة واستحضار الماضي؛ ولحظة التوتر، ترتبط بحاضر الحياة القلق المرهون دائما بالبحث عن المجهول.

٢-٢- الفضاء المغلق: تعد الغرفة الفضاء المهيمن داخل المجموعة القصصية، وتصوير القاص لهذا الفضاء لا يخرج عن الطابع النفسي الذي تعرفه شخصيات القصص وهي تتخبط في القلق، والألم، والكآبة. فشكلت الغرفة بذلك امتدادا لحالات الشخصية الحكائية عبر تعبير الأشياء والموجودات عن فوضى الذات وتوترها «**عاد حازم إلى غرفته كئيبا. اندسّ بين ثياب ملقاة على سريره. أعلن انهزامه أمام أرتال النوم المندفعة. كأنه لا يريد من الكآبة أن تعبث بأزمنة الصمت المذبذبة بداخله. يشعر بفوضى العالم تقتحم غرفته، وجنود الأطفال يقتسمون غنائم الحرب، وشلالات الدماء تغرق السرير**».

ترتبط الغرفة أيضا بالموت والفقد، نلمس ذلك في نهاية وقفل بعض القصص، كما لو أن القاص يميل إلى السوداوية والمأساوية تأكيدا لأحاسيس الغربة واليتم، أحاسيس تجعله يمقت الحياة، وينفلت إلى الموت بوصفها حياةً أخرى أجمل وأسعد.

كما تشكل الغرفة فضاءً للأحلام القلقة والكوابيس المزعجة التي تُفرغ من خلالها الشخصيات قلقها الذاتي والوجداني من الواقع، وتُحقق عبرها وجودها الفعلي إذا ما أخذنا الحلم بكونه «يُصنَع من خرائب الذاكرة»؛ أي تجميع لما خلفته الذاكرة من صور مشوشة تطفو على السطح لحظة الحلم.

بهذا تمثل الغرفة في العمل القصصي قيم السَّلب: الكآبة، اليتم، الموت، التشويش، الكوابيس.. وتصويرها على هذا النحو، كسَّر أفق انتظار القارئ الذي اعتاد - في نسقه الفكري- على أن تكون الغرفة فضاءَ السكينة، والألفة، والحميمية، لكنه تصوير ينسجم مع المقاصد والرؤى الكلية التي يتجه نحوها العمل القصصي التي لا تنفكّ أن تنحصر في الألم، والمرارة، والحزن، والكآبة.

إن الفضاء بصنفيه المفتوح والمغلق يرجح انتصار كفة فضاء الجنوب، وحضوره بجلاء في نفسية الشخصيات.. بوصفه صدى أغنية ماضية هاربة، ويغيب حقيقة وواقعا، ويظل فضاءً مأمولاً فيه، ذاك «الأمل المتشبّث بذاكرة الغياب»، إنها ذاكرة الجنوب بامتياز.

٣- الصورة: إن القصص وهي تشتغل على الجسد في بعديه الذهني (الذاكرة)، والفيزيقي (الفضاء)، لا تقدمه على أنه استنساخ حرفي لواقع مرئي، بل تنزاح عن هذا الواقع عبر استخدام صور مجازية، وتعابير بلاغية تُدخل السرد القصصي

في شعرنة الصوغ اللغوي، ويعود ذلك إلى بروز الذات الثقافية لدى القاص، والمتأثرة بالشعر الجاهلي، فجاءت لغة السرد وصفية في الغالب، يرد في مقطع سردي شبيه بمناجاة داخلية صوت الشخصية يُردّد: «**المنفى هنا جميل، لا أشعر فيه بالألم. سوى أني أتدثر بهمّي الذي غدا شبحا يفسر أحلامي الباردة، وكأنه الطيرَ تقترب من رأسي؛ لتشرب من كأس وحدتي الآخذة في صقيع مهول، حيث لا ماء هناك. وزمهرير المشاعر يطوّح بالخوف عالياً**».

يمثل هذا المقطع أنموذجاً لشعرية اللغة لدى القاص، إذ جعل السرد مجازات تبطن دلالات عميقة، موغلة في البرودة والقساوة والخوف.. إلا أنها مقدمة ببديع اللفظ، وأنيق العبارات. الشيء الذي يجعل قبح المعاني وأسوأها، يتدثر ببديع الكلام، وجميل الصور.. كما لو أن القاص يغطي النقص الذي تعاني منه الذات في الواقع عبر إعلاء بديل آخر استهامي، يسرح بالخيال إلى عوالم أخرى بديلة مفترضة تخفف من حدّة مرارة الواقع.

بهذا تكون الصورة لها صلة وطيدة بالفضا، إذ تشكل استعادة جزئية له داخل مشهد معين، أو لقطة ما، أو لحظة محددة، وهي بذلك تمثل ضمنيا نفيا للزمن باستعادتها لتلك الظلال الخفية التي تتصالح فيها المتقابلات، وتتساكن فيها المتضادات داخل الذات الواحدة:

(الحياة الموت)، (الجنوب البحر)، (البياض السواد)، (الألفة القلق)..إلخ.

ب- الغياب إقصاء للذات:

إن سفر شخصيات قصص «أغنية هاربة» بين الذاكرة والحياة الممتلئة بالأسى، يدفعها إلى الإحساس بالغربة والشعور بالحضور الممعن في الغياب، الذي يؤدي بالصور الجميلة أن تتلاشى وتتحول إلى كوابيس وقلق، وتدفع بقوة الزمن إلى أن يعبث بالذاكرة وتبقى مجرد ثقوب إسفنجية لا تختزن سوى الفشل والهزيمة، لا تعكس إلا زمن الإنسان المهدور، في موازٍ نصيّ لتغريبة «أبو حميد» يرد: «**الغربة كالجزمة تنقلك من مكان لآخر.. ومن ألم إلى ألم أقسى**».

تتعمد شخصيات القصص وساردها إلى تبئير «الألم» الذي بدّد كل شيء جميل في الحياة، وصيّره إلى اغتراب وحشي، يبعد الذات عن فضاءاتها الوردية، ويقصيها من واقعها كي تعود للعيش في أحضان الذاكرة، والماضي الطفولي.

يتلون الغياب والإقصاء بألوان مختلفة فنجد ثلاثة ألوان له:

١- الإقصاء الذاتي: يأخذ إقصاء الذات داخل المجموعة القصصية أربعة أنماط:

١-١- الإقصاء معادل للغربة والمنفى:

«مازالت الغربة تلاحقني في كل وتد أثبته لخيمتي».

١-٢- الإقصاء قرش الهاوية وشبح

الحياة: «الموت الذي تفرون منه».

١-٣- الإقصاء اختفاء خلف الأشياء وعدم القدرة على المواجهة: «أخذ يعبث بمحتويات الغرفة: الوسادة، البطانية، الفراش، المنشفة، سلة المهملات المثقوبة الجوانب.. الألوان تثير لديه حساسية الاختباء عن الآخرين».

١-٤- إقصاء الذات المنهزمة واستحضار شخصيات (الصعاليك، أبو الورد، السموأل) لها رمزيتها، وعُرفت بقوتها وقدرتها على الانتصار على الزمن بتثبيت قيم البطولة، والمجد «كان أبو الورد يعي جيّدا أنه لم يخن قبيلته يوماً، ولم يطمح في السيادة للحظة، بل كان يريد أن ينبذ العار منها، ويرفع ذكرها بين القبائل».

يشي الإقصاء الذاتي بكل ألوانه وأصنافه أننا أمام شخصيات سلبية لا تتفاعل مع محيطها، بل تنفعل فتكتفي بتصوير الحالات دون الثورة عليها، أو محاولة تغييرها. مما يفسر سقوط جل عناوين المجموعة في الانحدار والفشل (أغنية هاربة/سقوط أبي الورد/ أملا في الهبوط/ تهميش لعكاز حديدي/سهم تائه).

٢- الإقصاء الموضوعي: ينجم عن الإقصاء الذاتي إقصاء موضوعي يرتبط بكيفية بناء الحكاية داخل المتن القصصي، إذ توهم القارئ بوجود أحداث، ولكنها في العمق هي تركز على الأحاسيس والمواقف، أكثر من اهتمامها بفعل الشخصية؛ لأن الشخصية لا تفعل، إنها تنفعل داخليا ووجدانيا وليس خارجيا. لهذا اكتفى الإقصاء الموضوعي للحدث بترهين دواخل الذات دون الخروج منها إلى الواقع، ما يجعل هذه القصص تدخل ضمن قصص «المواقف».

٣- الإقصاء القيمي: تنتصر القصص لقيم السلب، وتقصي القيم الإيجابية ما دمنا أمام شخصيات سلبية تبحث عن أغاني تائهة، وما تلك الأغاني سوى الأماني المرغوبة، والقيم المفتقدة. وحدها ذاكرة الماضي تحتفي بالذات لحظة الاكتمال والزهو، غير ذلك تظل الشخصيات في بحث مستمر عن المجهول، وتمنّي نفسها بعودة الماضي في أبهى صوره.

بين الحضور والغياب، وبين التجلي والإقصاء.. تطفو نفحات الأمل والانتظار في بزوغ لحظات تصالح بين الماضي والحاضر، بين الذات والواقع، بين داخل الذات وخارجها، وتعلو قيم النبل والوفاء والحب، تقول الشخصية المركزية في تغريبة «أبو حميد»: «متى تمطر السماء عدلا ونبلا وكرامة؟». سؤال سيظل قائما تردّده صدى الأغنيات الهاربة أملا في عودتها إلى مغنيها ذات صباح مشرق.

---

* أستاذة تعليم عال مساعدة - جامعة عبد المالك السعدي - تطوان - المغرب.

بقعة نور

■ بو شعيب عطران*

القاعة غارقة في الصمت والوجوه، المساء يعلن عن نفسه بهدوء، لأول مرة أخطو إلى المنصة، ألقي شعرا تعبت في نظمه، أتوخى به الانضمام إلى زمرة الشعراء، أسير مثلهم في درب الأحلام، أوقد شعلة الحرية والسلام.

مرتبكا؛ أقف لأول مرة أمام جمهور عريض، جسدي ينضح بالعرق رغم الجو البارد، تارة أسوي هندامي - أمضيت وقتا طويلا في انتقائه - تارة أمرر يدي على شعري أو وجهي متوجسا شيئا عالقا به.. أدرت عيني في الوجوه، أتلمس شخصا ينتشلني من ضياعي، واحد في أقصى القاعة استرعى انتباهي، سكن من قبل شقوق ذاكرتي، أحسست بارتياح عميق له، اختصر كل الوجوه التي كانت تحدق بي بارتياب.. كانت تنزوي كبقعة نور لم أتبين وجهها جيدا، زادها ضوء القاعة القوي غموضا ، وإن بدت لي تلك التي عجزت عن إقامة علاقة معها في بداية مراهقتي، وسهرت ليال طويلة أكتب لها قصائدي الأولى.

كان وجهها صامتا رصينا، خاليا من أي ردة فعل أو احتمال للتواصل، لكنني سعدت به وارتحت لهدوئه وجمال نظراته الساكنة، وكأنها تواطأت مع دواخلي لتمدني بصفاء ذهني، وجرأة لم أعهدها في نفسي من قبل. زال ارتباكي، هزمت توتري، توجهت إليها بكل إحساسي، لتكون شاهدة متميزة عن انبعاثي لواحدة من اللحظات الحاسمة في حياتي، أبثها نبضي بكلمات تراصت أمامي لقصيدة اختصرت الحياة، متشحة بالشجن والعشق الجارف.. كنت أستعجل النهاية.. أُمني نفسي بلقائها، أشكرها على مؤازرتها..

ما إن انتهيت حتى دوت القاعة بالتصفيق، ووقف الجميع لتحية شاعر برز فجأة أمامهم، إلاّ هيَ ظلت ساكنة لم تتحرك من مكانها..

ما إن غادرت المنصة حتى توجهت إليها مباشرة، غير مبالٍ بالنظرات التي كانت تلتهمني ولا الأعناق المشرئبة إليّ..

وصلت إلى مكانها، ووجيب قلبي يتصاعد، مندفعا برغبة محمومة لمعانقتها. لم يكن هناك سوى صمت كئيب، وأريج عطر افتقدته بشدة، منذ زمن طويل.

---

* قاص من المغرب.

قصص قصيرة جداً

■ محمد صوانه*

سباق

شارك في سباق المائة متر،

تقدّم المتسابقين،

لوّح له الحكم بالفوز،

تعالت صيحات المشجعين

ظل يجري..

ذكريات

ينوء بحمل الذكريات،

يقف على الحافة.. يطوّح بها،

يعود منتشياً،

ليجدها تحولت إلى جداريات أمام ناظريه!

هديل

تسعى بـ (حنان) لهديل الحمام..

تهتز جوانحها..

تنثر فتات الخبز على طرف النافذة..

تمسح عليه برفق.. وتجلس على الأريكة المقابلة،

تنتظر..

شبح

يسير هائماً في الضفة الأخرى،

وهي تجري خلف شبح

تحسبه ظله!

صمت

تجمع صخب الصغار، وتذهب لتُشاغلهم عن نومه..

يوقظه الصمت..!

قمر

تقول له أنا مثل القمر،

فيدير ظهره للشمس..!

غياب

تغيبين.. فتتيه في المكان..

---

* قاص من الأردن مقيم في السعودية.

البئـــر

▪ محمد عزالدين التازي*

جلست «سليمة» تقرأ في كتاب، فاستغرقتها أفكاره ومعانيه، حتى جاءت لحظة تَفَطَّنَتْ فيها إلى أنها وحيدة بالبيت، وليس معها سوى أختها الصغرى «بشرى»، وهي نائمة في فراشها.

رحلت سليمة مع أفكار ومعاني الكتاب، وهي تدخل معها ومع الكاتب في حوار استدعت له أفكاراً ومعانٍ أخرى من كتب لكتّاب آخرين؛ ومع ذلك الحجاج العقلي، فقد كانت تقابل أفكار الكتاب الذي بين يديها مع أفكار كتّاب آخرين، باحثة عن الحقيقة، ثم رددت في خلدها: أليست الحقيقة نسبية كما يقولون؟!

في استغراقها ذاك، كلما بقيت وحيدة في البيت وجالست كتاباً، كانت في غفلة منها ترتكب بعض الأخطاء، دون قصد. وبسبب عدم الانتباه، فكثيراً ما وضعت الطعام في القدر، ووضعتها فوق النار، ثم أخذها الشرود إلى أن وصلت إلى أنفها رائحة الاحتراق؛ فتهبُّ إلى المطبخ لتجد الطعام قد احترق. كما كانت ترغب في إعداد قهوة تساعدها على مواصلة القراءة، فتضع الإبريق على النار وتشرد في عوالم ما تقرأ، إلى أن يحدث لها ما يشبه الصدمة، وهي تتذكر إبريق القهوة الذي وضعته على النار، فتهبُّ إلى المطبخ لتجد القهوة والإبريق قد احترقا معا! وكان يأتي مَن يطرق باب البيت فلا تسمع الطرق وهي في استغراقها تقرأ في الكتاب، وينقلب الزائر على عقبيه، فإن كان هو خالها «عباس» صياد السمك، واكتشف أن سليمة كانت في البيت ولم تفتح له الباب، فسوف يقرر أن يقاطع الأسرة كلها.. ليرد الاعتبار إلى كرامته، وإن كانت جارة من الجارات، واكتشفت أن سليمة كانت بالبيت ولم تفتح لها الباب، فسوف تُشَهِّرُ بها مع الجارات، وتصفها بالغباء، الذي لن تقبله أي من

نساء الحي لتخطبها لأحد أبنائها؛ وإن كان والدها قد أرسل إلى البيت بعض الأشياء مع أحد، فهو يطرق الباب عدة طرقات.. وعندما لا يفتحه أحد يعيد تلك الأشياء إلى والدها، ليعتقد أنها قد خرجت من البيت من دون علمه، بينما والدتها لا تخرج من البيت إلا بعلمه، وعندما يعرف أنها كانت بالبيت، ولم تسمع الطرق، ولم تفتح الباب، وأنها كانت تقرأ في كتاب.. يصب جام غضبه على ذلك الكتاب ومن كَتَبَهُ، لأنه طَيَّرَ عقل ابنته سليمة، فلم تعد فتاة سوية، لأنها أصبحت مهووسة بقراءة الكتب، حتى بدأت تنسى الأشياء الموجودة حولها، وأصبح وجودها في عالم آخر غير عالمنا.

بدأت والدتها تعرف ما يدركها من شرود وهي تقرأ كتبها، فلم تعد تعتمد عليها في كثير من الأشياء، وخاصة منها تلك التي تتطلب التركيز والانتباه، وسليمة نفسها بدأت تعترف لوالدتها بأنها غير قادرة على التركيز على بعض الأمور، لأن شروداً يصيبها عندما تسبح في تأملات عميقة حول الأفكار التي تقرأها في الكتب. ولما كان بيتهم صغيرا، مكوّنا من طابقين، في وسطه بئر يستسقون منها، وضع والد سليمة على فوهتها غطاءً من حديد، فقد كانت أم سليمة لا تأمن منها أن تسقي الماء من البئر بواسطة الدلو ثم تضع عليه الغطاء، لأن الصغيرة بشرى أخت سليمة بدأت تخطو خطواتها الأولى، وقد تقع في غفلة منهما في البئر، فكانت تحرص بنفسها على وضع الغطاء عليه.

وأم سليمة خرجت في هذا اليوم لزيارة والدها المريض، بعد أن أذن لها زوجها بذلك، وأوصت ابنتها سليمة بأن تنتبه لأختها بشرى، التي تركتها نائمة في فراشها.

توقعت سليمة أن تستيقظ أختها بشرى من نومها، فتأتي إلى مكان جلوسها وهي تقرأ، لتفرح بها، وتلاعبها، وربما تساعدها على الذهاب إلى المرحاض، أو تطعمها إجاصة هي بنفسها سلقتها في الماء، وقامت بإنضاجها في المقلاة مرة أخرى مع مسحوق السكر، سيما وهي آخر العنقود، فعمرها لا يزيد عن العام الواحد، بينما تجاوزت سليمة العشرين وهي طالبة بكلية الآداب تدرس بشعبة الفلسفة.

كان ذلك ما توقعته سليمة، لكن ما وقع، هو أنها قد استغرقت في قراءة الكتاب الذي كان بين يديها، وسارت مع أفكاره وتحليلاته من أرسطو إلى الفلاسفة المعاصرين من أمثال سارتر وألتوسر وميشيل فوكو، ولما انتبهت إلى حالها ونظرت إلى الساعة وجدت أن نوم أختها بشرى قد طال، فهبّت إلى مكان نوم بشرى فلم تجدها في فراشها. بحثت عنها في أرجاء البيت فلم تجدها، ولما انتبهت إلى فوهة البئر وهي مفتوحة، فقد صعقت روحها، ووضعت يدها على قلبها. لم تتجرأ على أن تطل على البئر، وعادت تبحث عن أختها بشرى فلم تجدها. ثم جاءتها الجرأة لتطل على البئر، فرأت في غوره المظلم شيئا كأنه أختها بشرى وقد وقعت وغرقت وماتت. صرخت وكتمت صرختها. يا ويلي! هل بشرى هي الواقعة في البئر؟ إذاً فهي قد سقطت فيه وماتت غريقة. لا وألف لا. لا يمكن. إن حدث ذلك بالفعل فسأكون مسؤولة عن وقوعها في البئر وغرقها في مائه بسبب

الإهمال. لكن ذلك لم يحدث، ولن يحدث، فلاشك أنها تمارس معي لعبة الاختفاء لكي تظهر وهي تعانقني وتضحك.

أين هي ضحكتها؟

هل اختفت في قاع البئر؟

لا أبدا. لا يمكن.

أينك يا بشرى؟

أخذت سليمة تنادي أختها الصغيرة بشرى فلم ترد عليها. عادت تبحث عنها في أرجاء البيت فلم تجدها. جلست تبكي وشبح البئر قائم أمام نظرها. لم ينفعها البكاء في شيء. اقتربت من فوهة البئر فأطلت، ورأت شيئا يطفو فوق الماء. أهو أختها بشرى وقد اختنقت؟ لوعة أحرقت قلبها وهي لا تدري كيف سوف تواجه والديها بعد عودتهما إلى البيت، وكيف سيواجهان غرق ابنتهما العزيزة بشرى في البئر.

أخرجوا بشرى من البئر وقد ازرقَّ لونها وشُلّت حركاتها. لم تستطع سليمة أن تطيل النظر في أختها التي ماتت مخنوقة بعد أن سقطت في البئر. ناحت أم بشرى وناحت معها سليمة، وكتم الأب حزنه وهو يواجه المصاب.

دفنوا بشرى في المقبرة، وأقاموا لها ليلة دفن حضرها الطلبة، فقرأوا على روحها الطاهرة آيات بينات من القرآن الكريم. ظلت سليمة تختفي في غرفة من غرف البيت، وهي لا تستطيع أن ترى أحدا، وكانت جريحة النفس وجرحها لن يندمل أبدا، فهي لن تنسى حادث سقوط أختها في البئر مدى الحياة.

أصاب سليمة السقام، فلم تعد تذوق طعاما أو شرابا، حتى أشفق عليها والداها وطلبا منها أن تكفَّ عن تعذيب نفسها، لأن ما وقع كان بمشيئة الله.

مضى أربعون يوما على وفاة بشرى، وصارت سليمة تزور قبر أختها كل يوم، وتبكيها إلى أن يَتَحَرَّقَ جفناها من فرط البكاء؛ فطلب منها والداها أن تكف عن زيارة قبر أختها كل يوم، وأن تكتفي بالزيارة مرة كل أسبوع، في صباح يوم الجمعة، وأن تعود إلى قراءة كتبها ودراستها في الجامعة، لأن الحياة تستمر، رغم المصائب.

أخذت سليمة كلما أخذت كتابا لتقرأ ما فيه، يصيبها الذهول فترى على صفحات الكتاب صورة أختها، وترى نفسها تلاعبها وتضاحكها، والصغيرة بشرى تضحك، وضحكاتها تشيع البهجة في البيت وفي نفس أختها سليمة. ثم تجهش بالبكاء فتبلل دموعها أوراق الكتاب، حتى أصبحت تلعن الكتب. لكن ذلك لم يستمر طويلا، فقد عادت سليمة إلى كتبها وهي تستغرق في أفكارها ومعانيها، وتقول لنفسها:

«لا ذنب للكتب فيما وقع لأختي بشرى، بل الذنب ذنبي أنا، وعليَّ أن أجمع بين القراءة وبين الانتباه إلى ما حولي، فقد تحدث أشياء خطيرة إن أنا فقدت القدرة على ذلك الانتباه».

---

* قاص من المغرب.



قصتان قصيرتان

■ د. عمار الجنيدي *

المنقــذون

دبَّ الخلاف بين الذئاب الثلاثة، ونشب بينهم شجار دامٍ؛ كانت فيه أنيابهم القاطعة ومخالبهم الطويلة سلاحهم الحاسم عندما عثروا على قطيع أغنام محبوساً في زريبة صغيرة خلف أحد البيوت القديمة..

سالت الدماء من أنيابهم بعد أن أعملوها في أجساد بعضهم بعضاً، وكل منهم يحاول الاستئثار بالقطيع..

وفي خطوة مفاجئة اتفقوا على أن يسألوا الأغنام عمّن تختار من بين الذئاب الثلاثة مالكاً للقطيع..

تقدّم تيس كبير، وقال بثقة:

- نحن - أيها السادة لا مشكلة لدينا. ضعوا حداً لخلافكم واحترابكم، ونحن عندها سنقبل ما تتفقون عليه.. لا تعتقدوا أبداً أن لدينا أية مشكلة بهذا الخصوص.. أبداً.. أبداً..

نحن - أيها السادة - لا نطيق أن نراكم تتشاجرون بسببنا.. إن قلوبنا الرقيقة لا تقدر على احتمال خلافكم..

أيها السادة: نرجوكم أن لا تختلفوا بسببنا، وإنني أتقدم بالشكر إليكم جميعاً باسم أفراد القطيع، لأنكم حريصون على تخليصنا من ظلم الراعي!

شجاعة

استجمع بقايا شجاعته، واثقاً من أنه سيصل حتى لو تأخر قليلاً، بخطواته المرتبكة بفعل عكازه الجديد.

تقدم نحوها حتى وقف بجانبها قرب البوابة الشمالية للجامعة.

قبل أن يعتزم على مصارحتها بالأمر: حمد الله كثيراً لأن قدمه الثانية لم يمسّها العطب إثر انفجار اللغم الرهيب الذي أودى بقدمه اليمنى كاملة قبل ثلاث سنوات..

- «شو مالك بتتطلع فيّ هيك»؟

ارتبك قليلاً ثم اختصر ما في جعبته من كلمات.

- تتزوجيني»؟!

قهقهت بكبرياء جُرح للتو.

- «بدّك إياني أصوم.. أصوم، وأفطر على بصلة!!».

استجمع بقايا شجاعته، حاول أن يبتسم؛ ليشعرها بأن كلماتها لم تقتله بعد. لكن محاولته عطبت فيه أشياء كثيرة، لم يشعر يوماً أنها بهذه الأهمية.

تنهد بحرقة، وراح يتعثّر بفعل عكازه الجديد.

---

* قاص من الأردن.

محاكمة

■ سعيد الفلاق*

كانت تتجول طيلة قرون مضت بحريّة، تتجول في باحات الفكر، وتقطع شوارع الحروف والعبارات بدون تذكرة. توقفت ذات يوم لبرهة، فإذا بسيارة شرطة دولية تقف عند قدميها.

اركبي معنا.

إلى أين.

ستعلمين فيما بعد.

لا لن أركب.

اصعدي أيتها المغفّلة قبل أن أستهلك طراوتك، وأحتفل بجسدك المتموّج في الأثير.

صعدت على مضض، وتُوجه بها مباشرة إلى سجن اللغات في منطقة المريخ قرب المشتري، ظلت هناك لسنوات تتعذب بوحدتها وتتأسف على حال عصرها إلى أن جاء وقت المحاكمة.

صاح القاضي: أدخلوا المجرمة؟

فُتح الباب فإذا بامرأة ليست ككل النساء. تأسر القلوب والعقول من أول نظرة: فمعجمها بكر لم تطأه قدم، وأرضها خصبة بدون مطر، وجهها حروف أصيلة، وتسريحة شعرها شعراً تارة ونثراً تارةً أخرى.

بعد هنيهة نادى القاضي بقسوة:

ما اسمك؟

أجابت بفصاحة:

عربية.

الاسم الكامل.

اللغة العربية من مواليد القرون الفلكية.

مَن الذي سيدافع عنك في المحكمة.

لا أحد سيدافع عني اليوم، تخلى عني أبنائي وباعوني بيعة ذليل بدراهم، وتركوا حروفي تقذف إلى مزبلة النسيان، فاحكم بما شئت فأنت اليوم الخصم والحكم.

أعطى القاضي الكلمة إلى المدعي العام.

سيدي القاضي.. السادة المستشارون، إننا اليوم نحاكم إرهابية الدهر، إنها العربية التي لطخت العالم بحروفها، وقتلت ملايين البشر بجرة قلم، واستعمرت شعوبا وكتبا.

سيدي القاضي، باعتبارنا ممثلي الفرنكفونية والأنجلوساكسونية والإسرأمريكية، فإننا ننادي بإنزال أقصى العقوبة المتمثلة في الإعدام.

فصاحت الحشود:

القتل، القتل.

تنهد القاضي قائلا:

ماذا لديك لتضيفيه.

حدقت العربية بوجوه الحاضرين وجهاً وجها، لكنها لم تجد أحدا من أبنائها. الكل ترك لباس لغته، ولبس ثياب لغة أخرى فضفاضة لا تناسب جسده. وتعجبت كيف لعب الزمان بها إلى أن شاخت وهي ما تزال بكراً، وكيف تساقطت أوراقها في عز فصل الربيع. نظرت إلى قسمات وجه القاضي وقالت:

ليس لدي ما أضيف.

ونادى القاضي:

أدخلوا ابن عربية:

ماذا تقول في أمك؟

أنا أتبرأ من أمي العربية. وأؤكد لكم أني طلقت حروفها. وتزوجت بحروف لغة أخرى..

فصفق الحشد على صراحة ابن العربية.

بعد لحظات صمت، قال القاضي:

قررت المحكمة إعدام العربية.

فطرقت العربية رأسها وسلمت أمرها لخالقها.

أشرقت شمس ذلك اليوم، وأعد كل شيء؛ البروتوكولات الغربية، المشنقة، القبر، كل شيء حاضر في الوقت نفسه.

قدمت العربية مقيدة الحروف أمام المنصة، ووضعت المشنقة في عنقها، وجر البساط من تحتها.

ساد صمت كئيب، خال الجميع أن العربية انتهت. لكن سرعان ما صعقوا عندما تبين لهم أن الحبل انحل لوحده. فنادى الضابط حرسه والغيظ يخنق جسده.

ارميها بالرصاص.

ضغط على الزناد وبدت الرصاصات تتناثر. فاض جسد العربية. لكنها ظلت شامخة وظهرت من بعيد كأنها جبل يهون عليه كل شيء.

حينها اصفرّ وجه اللغات الأخرى، وازداد كآبة، وتيقن الجَمع أنه يواجه لغة ليست ككل اللغات، إنها لغة القرآن، لغة البيان، وإن من البيان لسحرا.

خلت الساحة من الحشود فجأة، كأن الأرض ابتلعتهم، وخلا المكان لسيدة العرب، وهي تردد بصوت عال «ها أنا العربية اقتلوني إن استطعتم».

---

* قاص من المغرب.

قصص قصيرة جدا

■ فهد المصبّح*

وقع سهوا

بحماسة، قدم مخطوطه إلى الجهة المنظمة للمهرجان، فقوبل بالرضا مع التأكيد على ضرورة الاختصار، فجاء في أربعين صفحة من القطع الصغير. تصدرته صور للمسئولين، فمقدمة وإهداء، وتقريض وثناء، صفحات أكلت ربعه، ثم صدر بغلاف جميل، خلا من اسمه وصورته.

الجنّة

قالت الطفلة لأبيها: بابا حلمت البارحة بأني دخلت الجنة، ووجدت فيها كل شيء جميل؛ طيوراً، وزهوراً، وأناساً، ومياهاً، وفراشات، ومراجيح، وعنباً كثيراً، وأشجاراً مثمرة، وأعطاني ربي شعرًا جميلا، لكني حزينة أن لم أرك هناك.

قبلة

أرادت تقبيله يوم العيد، فأرسلت له شفتين حمراوتين خاليتين من الدماء.

ربكة

تلسعه حرارة الشاي.. يفرغه.. تظل الحرارة، والكوب ملآن.. يبسمل.

انقلاب

عرف كل شيء عن الحياة، فحار فيما يصنع، إن سار أماماً نعتوه بالتهور، وخلفاً بالتراجع، ويميناً بالتذبذب، وشمالاً بالتردد، فوقف مشوشاً، ينظر إلى السماء ورأسه مدلاة إلى الأرض.

فـم

يتأفف كثيراً من رائحة الفم، ويمقت البصق على الأرض،

ولا يتوانى من القذف.

صدق

كذب على زوجته قائلا: هذه المرأة زوجتي

طالعته باستعلاء.. تمتمت.. بكلمات ملّ سماعها، ثمّ بكى في حين خلصت يدها من قبضته.

---

* قاص من السعودية.

العــــودة

■ محمد محقق*

كان الظلام قد بدأ يزحف على غرفته الصغيرة ويعزف على أوتار قلب الطيب لحنا حزينا وهو يتذكر صديقه صالح الذي غادر المدينة فجأة بحثا عن عمل لمواجهة أعباء الحياة، وهو يعلم جيدا أن هناك أشياء لا يمكن إخضاعها للمنطق والحساب، خصوصا وهو من الذين لا يجيدون لعبة ركوب الموج، كما أن الزمن لم يعد هو الزمن.. ولا يمكن للإنسان أن يتحدى قدره، ولأنه لم يعد هناك أي فرصة لبقائه.. فقرر الرحيل.

كان الضوء خافتا، وألوان الجدران داكنة تضفي جوا من الرهبة، جعلت الطيب يحبس أنفاسه.. وهو يجمع خيوط الأشياء في عقله، مغمض العينين، متمنيا من كل جوارحه أن يلتقي بصديقه صالح مرة أخرى، كان ذلك هو بداية الحدث الذي زلزل كيانه وجعله حائرا، وهو لا يعرف ماذا يفعل.. لكنه كان يدرك أن الصداقة الحقة تجعل الإنسان في صحة جيدة، وفي راحة أبدية، إذ تختفي التوترات، وينتشر التفاؤل في الوجدان والأفكار. كما كان يعرف أيضا أن الخطوات لا تكتمل وقدميه لا تحتملان جسده النحيل إلا بالقدر الذي يخطو متعبا، مصرا ألا يستسلم أمام العقبات التي تعترض طريقه..

مسح وجهه براحة يده، وقد بدأت على محياه علامات التفكير والإرهاق، وهو يفكر في هذا الإحساس الذي جعله يشعر بالعزلة، منتظرا من يرفع معنوياته، ويبارك تحركاته لتحقيق هدفه الذي يصبو إليه، وما لبث أن انقشع الضباب وزالت الغمة، وحل يوم ازدادت فيه الاجتهادات والمساعي في عملية البحث، ومطاردة هذا الغياب القسري، ومواجهة المصاعب المحتملة.

لقد عمق غياب صالح جروح أمه فاطمة، فأصبحت سجينة أشجانها، وفي غاية التعاسة، لا تمتلك من حياتها سوى ابنها الوحيد الذي غادرها فجأة، وكانت كلما سبحت في بحر الإرهاق.. ترافقها الآهات إلى الظلام؛ فتتناول مسكنا يأخذها إلى نوم عميق.

كان بيتها الكائن على الطرف الغربي من الضاحية الجنوبية.. المليئة بالحياة الطيبة والبسيطة، تسترجع فيه لحظات تشم من خلالها روائحه، وتتنفس في مساحتها رياحينه، وعند كل فجر كان يصلها صوت المؤذن يوقظها من غيبوبتها للصلاة والدعاء، ومن النافذة كانت تنظر إلى الضاحية، وعيناها تكادان تتمزقان رغبة في رؤيته ومعانقته من جديد، فهي لم تتخيل يوما حياتها بدونه..

كانت السنين المرة التي اختطفها الزمن من عمرها حين غيب الموت زوجها أحمد -وهو في ريعان شبابه، تاركا لها طفلا صغيرا على مساحات الظمأ- مأساة بعيدة تعود من جديد.

كانت الساعة قد قاربت السابعة صباحا عندما دق جرس الباب معلنا عن زيارة، وما أن فتحته حتى لمحت عيناها صديق ابنها ورفيق دربه الطيب، يحمل باقة من الورد.. كتعبير عن مشاعره المتسمة بالبراءة والتضامن والتمني لو يستطيع أن يتجاوز المكان والزمان، ويخترق الحواجز والحدود، لاسترداد الأمل إليها. فارتمت عليه وقد علت وجهها ابتسامة رائعة الرقة، وأدركت في هذه اللحظة بأن حياتها قد تعود إليها، وأنها لن تكمل ما تبقى من عمرها وحيدة.. كان الشعار الذي رفعه الطيب وهو يغادر بيت فاطمة التي اتجهت إلى غرفتها وهي تسترجع ذكرياتها مع ابنها الوحيد، رافعا بصره، راجيا الله أن يعيد الابتسامة مرة أخرى لهذه الأرملة التي تبكي بألم حظها العاثر، والتي ربت وحيدها تحت ظلال شجرة البؤس مع المعذبين في الارض.

بدأ كل شيء كالضباب، ضباب الرطوبة التي كانت تنشرها مياه حيرته، وضباب رؤيته القصيرة التي كانت تهزها قلة حيلته، لكن وعده للعجوز كان يتردد في داخله، يفتح شهيته للمغامرة، وكانت صورة صالح تقف هناك بانتظاره.

غادر الطيب القرية بخطى هادئة دون أن يلتفت خلفه، وهو يعيد ترتيب حواره الأخير مع صديقه صالح، الذي كان يحدثه عن أمنيته الوحيدة، والتي من أجلها كان مستعدا أن يفعل أي شيء، فيمتزج الرجاء في عينيه وهو يرفع يديه إلى السماء، لأنه لم يعد يحتمل هذا القلق، وهذا الوقت الذي يمر بسرعة، محاولا ايقاف عزيمته.. لكنه يأبى إلا المضيّ نحو غايته المقدرة، رغم أنه كان يعي أن الظرف خطير ومفتوح على احتمالات كلها مبهمة، لا يمكن تفاديها بسهولة.

ذلك المساء.. كان يسير على رصيف الشارع مدركا جحيم الواقع، كان يشعر بالحنين؛ لأن الجميع كانوا بعيدين جدا عنه، انحرف يسارا ودخل مكانا، الكل يستمتع فيه بنهم، ويتفرجون بفضول بسبب موسيقى البوب، مستعيدين ذلك الشعور الغامض باللذة، وقف مشدوها أمامهم.. لكن كانت هناك يد تمتد إليه تشجعه على الخروج من هذه الدوامة، وتخاطبه بحثا عن مخرج يلتقط أنفاسه، ولم يتردد في تلبية نداء الشخص الجاثم أمامه، خصوصا وأنه أمضى أياما يتسكع في شوارع هذه المدينة، متنقلا بين أزقتها ومقاهيها بحثا عن صديقه، وحين كان يجد نفسه أكثر من مرة وجها لوجه مع هذا الشخص الذي كان

يدعى عبدالله، والذي كان سببا في تشكيل نقطة تحوله بعيدا عن بيئته الأصلية، فانخرط في الحركة النضالية التي كانت تعج بها المدينة..

كانت شخصية الطيب تتسم بالجد والصرامة والميل إلى التغيير الإيجابي، وساعده في ذلك عشقه للسياسة التي جعلها وسيلة تواصل مع الناس وهموم الشارع. لم يكن عاديا ذلك الغضب الجماهيري الذي انطلق قبل مغيب الشمس، هجوم جامح من رجال الشرطة اكتسح ما ألقت به الصدفة في طريقهم، تخترق الأبنية العتيقة والأزقة الضيقة، ولكن كان الإيمان بالمبادئ التي آمن بها الطيب ورفاقه حجر الزاوية في استمرار جذوة النضال والكفاح..

ويمضي الطيب مع هؤلاء.. وابتسامات الأمل ونبض الوفاء يستعرض قطار الأيام التي ستتوقف آجلا أو عاجلا، وزخات من الدموع تغطي وجنتيه رغم البرودة والوحشة والأحشاء المقتولة، ثم تتراءى له صورة صديقه صالح، الشخصية التي تتسم بالمرح وحب الاختلاط بالمجتمع، والانفتاح على الأخر، والإقبال على الحياة والموسيقى والغناء، فأحس بالظمأ يحرق أحشاءه، فخرج سائرا في شوارع المدينة شارد الذهن، ولسعات البرد الخفيفة كانت تذوب سريعا في حرارة الشمس، وفوق قدرة العقل على التصديق والعين على الرؤية والقلب! على احتمال الأسى رأى صديقه ثم صرخ بصوت مرتفع من هول المفاجأة صالح، صالح فكان اللقاء بعد فترة من الزمن ينبض بالحياة..

كان صالح يحكي لصديقه - وهما يرشفان كؤوس الشاي - كيف كان يبحث عن معنى يحيا من أجله، أن يأخذ حظه من الحياة وأن يحلق في آفاقها، كان يحس أنه يمكن أن يعطي الكثير إذا ما انتقل إلى الغناء بشكل منفرد، كما أن عشقه للمجال هو السبب الذي جعله يغادر قريته التي كانت تحد من انطلاقته، وتحجم موهبته.. وهكذا توالت قافلة البحث الغنائية.. فمضى برنين لافت، وتأمل واسع، واستنتاج واستقراء، وسكينة متأنية ورصينة، تلبية لجمهوره، ورغبة في التميز، ثم يتنفس الصعداء، وتنال منه ابتسامة هادئة، فاسحا لصديقه دوره في الحكي، فأفضى بما كان ينطوي عليه من أسباب وجوده، وكان يسري في وجهه قلق يمتزج بلوعة حارقة، وهو يحدثه عن أمه فاطمة، منبها إياه إلى ضرورة التقيد بواجباته على الوجه الأكمل تجاهها، خصوصا أنها طلبت منه في حالة عودته دونها، أن يأخذها إلى ملجأ للعجزة لتقضي فيه بقية حياتها، فانتفض صالح وهو ينظر إلى صديقه بعينين زائغتين، محركا يديه بعصبية ثم انفجر في وجهه كالقنبلة.. مستحيل أن يحدث هذا وأمي لم تسأم تكاليف الحياة من أجلي، خصوصا وأني جمعت من المال ما يكفينا معا، قالها وهو يعانقه مبتسما.. كأنه لا يريد أن يسمع منه أي شاء. كانت مشاهد الوداع الغارقة في دموع الأصدقاء لرفيقهم الطيب وصديقه صالح ترسم ملامح صورة التآخي والتضامن والتفاني، عاشقين للوطن واقفين ضد تفتيت ذاتيته، متمسكين بحق الاختلاف..

---

* قاص من المغرب.

قصص قصيرة جدا

▪ فرح لقمان*

لا تعرِف الرفض

ابتسمت بألم..

«طلبتُ منها النزول..

فتدحرجتْ على خدي دون اعتراض..

حتى جفت!

بهذا الزمان

رأيت حقيبة السفر بيده، فسألته باستغراب: إلى أين؟

هتف وهو يتلاشى بالفضاء :

لم يعد لي مكان

و اختفى.. طيف الحياء.

أماه..

بدمعة « حنين» هَتفتُ:

(اشتقت لكِ.. ما أخبارِك.. هل أنت بخير..؟

ألا تودين زيارتنا ؟ أو نزورك..

أحتاج إلى حضنك الدافئ.. عودي إلينا..)

أنهت تلك الكلمات وذهبت بعدما تركت قلبها هناك..

في المقابر؟

أريد التوبة

تقف هناك..

تنظر للشاطئ..

غارقة «بالذنوب»..

رفعت عينيها قليلاً..

وإذا بسفينة تقترب منها..

ألقوا لها قارب «نجاة»..

تمسكت به.. وانطلقت..

يَئِسَ منها

أغمض عينيه بألم..

مَدَ يده ليبعد تلك الذكريات..

إلا أنها سحبته معها للمجهول..

نجاح النجاح

َتمشي بِهُدوء وبين يديها طفلين رضيعين..

ستُضَحي بشبابها من أجلهما على أمل..

كَبُرَت.. وكَبُرا.. فأصبحت تضحي بعجزها مِن أجلهما..

وَما تزال تَبتَسِم بتفاؤل!؟

---

* طالبة في المدرسة الثانوية الثالثة للبنات في سكاكا.

أنا والليل

■ خلف أحمد حسن*

إني أحبك مهما طال موعدنا فجددي الوصل يا حُبي وداويني

وأعشق الوجد في عينيك يا أملي وأستريح على كفيك تؤويني

وأغبط الريح إن هبتْ نسائمها وأعشق الشهد من راحيك فاسقيني

إني بليت بحب كنت أحسبه عذب المنال فصار الآن يكويني

رغم التجافي فإني بت أعشقها وأستبيح لها فكري تناجيني

إني عليل وهذا الشوق يقتلني والليل يجثو على ظهري فيشجيني

أساهر النجم والآهات أكتمها فالوجد صعبٌ وطول البعد يضنيني

ما زال سركِ في قلبي أخبئه والقلب يفضح آهاتي فضميني

إني غريق سفيني تاه في لججٍ وحبل وصلك ينجيني ويحييني

مُدّي يديك بحق الود فاتنتي أو رمش عينك إن الرمش يكويني

جودي بوصلك لي. قد مُتُّ من ولَهٍ فالورد من شوكه يدمي شراييني

إني أحبك مهما طال موعدنا فعجلي القرب يا سمراءُ داويني

---

* شاعر من مصر.

وجهها

▪ إبراهيم زولي*

آن لي أنْ أدلّ النجوم،
النجوم التي غالبا ما تشبّ عن الطوق
أؤلّف بين السراب المموّه بالنار
والمفردات
ها أنا أحتمي بالقصيدة
بالليل وهْو يحطّ الرحال على كتفي
بالكلام المهرّب خلف النوافذ
بالجمر، جمر الحنين الكذوب
بتلك الفخاخ التي تتصيدني آخر
العمر.
ليس هنالك أكثر من ذلك البؤس.
لا شيء، يجعل هذي الحياة تدوم،
عدا وجهها..
وجهها القادم الآن من زمن أخضر،
من مصبّ الينابيع،
ما يتبقّى على حافة الكأس،
يلقي التحيّة للواقفين على خنجر
الأمنيات.
لم يكن وجهها قابلا للغنيمة في
ساعة الحرب،
كان دليل المحبّين في مطلع الصبح،
حسرتهم في الشتاءْ.
طالما يتراءى على كتف البحر،
يصعد محتشما من غبار الكتابة.
كالغيمة الجامحة.
طافيا في سماء الأغاني،
يلمّ شتات المدى،
كالظهيرة حين تجنّ بها الشمس،
يستوقف الريح دون حياء،
ويسترجع الوقت قبل اشتعال
الخطى.
وجهها، مثل مأدبة تستحث المزاج،
المزاج الذي تتقلب فيه البلاغة،
وجهٌ يقايَضُ بالدم، يصلح للعيش
عند التغرّب، بين ضواحيه نستمطر
الشعر،
يورَثُ أمنية في المنافي،
ضفافا مقدّدة بالهوى والهواء،
بساتينَ، زينتَها لم ير أحد مثلها.
وجهها؛ قمر قدّ من ولع
ورياحٌ شمالية تتبرّك بالأسئلةْ.
كل ما قيل لا يفضح السر،
لا يقرأ الماء بين الهوامش
لا، لن يطيح بتاج المهابةِ.
ما قيل؛ لم يسرد الذكريات،
صهيل الحواسّ،
نوارس تغفو على فمها.
أنت أخطأت في الوصف
حاذرْ من الكلمات الأليفة
لا أصدقاء سوى وجهها،
هو أقدس آثامها،
وأقلّ غواياتها الفاجرة.

---

* شاعر من السعودية.

من فوق الرمال

▪محمود الرمحي*

ومن فوق الرمال أبثُّ شعري
يداوي الجُرحَ إلا جُرحَ عمري

لعمري مَنْ يعيدُ الحق يوما
يداوي جُرحنا بطلوع فجر

فلسطينُ الحبيبةُ كيف أحيا
بعيداً عن ثراك وفيك سحري

أحنُّ إلى الجبال .. إلى سهول
إلى تلك المروج .. إليك بحري

إلى تلك المدائن في رُباها
وأرياف، ونبع فيها يجري

***

أحنُّ إليك يزدادُ حنيني
حنينُ الظامئين لماء نهر

حنينَ الأمِّ إنْ فقدتْ رضيعاً
تعيشُ العمرَ في جلَدٍ وصبْرِ

على أملِ اللقاءِ وذاك حبٌّ
وحبُّ الأرضِ في شرياني يسري

***

صبرنا.. كم صبرناها عقوداً
وطالَ الصبرُ.. بل قد عيلَ صبري

ولِيدُ الأمسِ قد أضحى مشيباً
وعُمْرُ الشيخِ يُدنيه لقبرِ

ومفتاحُ الديارِ لهُ رفيقٌ
يُمنّي النفسَ رؤياها بنصْرِ

ولكنْ مهرُها غالٍ وغالٍ
متى يا أمتي تُسدين مهري؟

---

* شاعر أردني مقيم في منطقة الجوف.

الجياد عند المنحنى

▪ أحمد تمساح*

قلتُ لهم: ترى لمنْ أقدمُ عزائي؟

بيداءُ الجرح لي.. فاسفُ دوائي

طواحين الهجرِ والآنات تعالوا في رئتي دقوا الخيام

كأن النبضَ ولى دقوا الكلامَ

أم ماتْ دقوا أوتادَ الظلام

فلا تبحثوا عن نخيلِ الذات في عيني..

تبكي على كفي الدّنا أحصدني بمناجلِ الملام

يا أيها النخيلُ الذي انحنى لقد تكاثرتْ الطحالب..و الرعشةُ

جياد أبى عند المنحنى في الصمام

فمن أنا..؟ مذ متى ترعى الغربانُ في دمائي

أنا فأين روحي

ضاقتْ الأرض عليَّ أين جسدي

و القدسُ في بيداء التنائي و أين ردائي..؟

---

* شاعر من مصر.

شعر

بائعة الفسيخ

■ أحمد مصطفى سعيد *

توشمها الابتسامة
فحاذر عينيها
إن حدقت
دققت
أطلت الابتهال
فحسنها
من الرحمن آية
رغم الخمسين خريفا
كل خميس
تسبق النهار
لتفترش أرض السوق
تحمل على الرأس
أحلام الأيتام
وعلى الكتف
ابن عام
لتعود
«بلحمة» العيد
دواء السعال
ملابس الشتاء
رغم الإعياء
لا تهاب العناء
كافورة هي
لم تحنها رياح الحاجة
(نحيف وحيد الأهل)
تطوح يمينا شمالا

لم يعفر جبينها السؤال
ففوقها السماء لا تزال
سرا تناديها
فلا يرد لها سؤال
تجاهر بالحمد لله
فتمتلئ دروب عمرها
ضياء
الحمد لله
ضحكة الرضيع
تكفيني
غدا تباركه الأيام
يصير غلاما
ويدفع عنى يد الجوع
ذات الخمسين خريفا
تبيع الفسيخ
فرحة
وتهب القانط الرضا
للقانط
وتترك مكانها
علامات استفهام
تعجب
من أين لبائعة الفسيخ
رغم زمانها السخيف
كل هذا الابتسام؟؟؟!!!!

---

* شاعر من مصر.

الْحَائِكُ

■ السماح عبدالله*

هو الذي قَمّصني قميصتي

أنا الذي وقفت أحمل التذكراتِ في عينيّ

واشتريتُ فضلة القماشِ من حانوته

وكنت أنتوي أقصُّه يستر مرفقيّ أو أشدُّه يطول ركبتيّ

فجمعت فائض الحوائج التي في البيت كلها وزرته في غفلة من العيونِ

قلت: يا قصاصُ قص لي على مقاسي

ونثرت ما حملته من فائض الحوائج التي في البيتِ

قال: بعضها مستهلكٌ

وبعضها نقّره الدود الذي يسكن في الخزانةِ القديمةِ

انتق النفيسَ كي أعطيك قطعة القماشِ

يا نُمامُ ثَمّ فضلةٌ تصلحُ كي أعطيك فضلةٌ تسر العينَ والأشجارَ والأنهارَ

قلت: ليس يملك الفقير غير ما أتى به

وغير ما أبقى له أهلوه غير ما أبقت له مرارةُ النهارِ

استوصِ يا قصّاصُ لست باخلاً لكنني أنفقت في شتاء الخوف قوتي كله

وأشهرُ الشتاء تضرب العظامَ وعظامي هشةٌ

فقال: لف حول بسطة المكانِ

قال: نم على براح دكةَ الدكانِ

قاس طولي قاس فضلة القماشِ ثم قص الثوبَ

قال: مُرَّ مرةً أخرى عليّ عندما يأتي الشتاء

والشتا أتى وها تروني بهذه القميصة التي عليّ

لا تلوموني أنا وإنما هو الذي قمّصني قميصتي

وقال امشِ بها فإنها إذا أتى النهارُ سُترةٌ

تزود عنك عين بصّاصي النهار واللصوص والتجار

ثم نم بها إذا أتى الليلُ الكبيرُ إنها منامةٌ تصبح في الأحلامِ مركبا وخيمةٌ

تصبحُ حانةٌ ترقصُ فيها رقصتين تنتشي يا صاديَ الجفونِ

أو تشربُ فيها رشفتين ترتوي يا ظامئ الفؤادِ

فتصيرُ - إن رُويتَ - فارسا حلوَ القميصِ

تشتهيه نسوةُ النوافذِ المعلقاتِ

لهُ به تصير لما تريدُ

وامشِ في الأسواقِ فرحانا لتبلغَ الجبالَ

واخطُ في أكمامه تخلصهُ لك الدنيا بأسرها

يا سيدَ الخُطا

ومنشدَ الموالِ

يا ربيبَ الفرَحِ.

---

* شاعر من مصر.

همسات عاشق

▪ خالد مرياني*

سيدتي العذراء
هذه كلمات عاشق
قلبه رزمة أوراق
عزاؤه الوحيد
إنه اليوم مشتاق
لك سيدتي
قلبي وردة حمراء
أزرعها بقلب الأعادي
شوك صبار
وبقلبك الأبيض الناصع
فاكهة رمان
أسميك تارة بسيدتي
وتارة ملهمتي
وأخرى ساحرتي
وكل المرات والأعذار لي
بحبيبتي
لن تصادر بعد اليوم
همسات العشاق
ولا عاشقا غيري
لن تولد بعد اليوم
قصائد الشعراء
ولا شاعرا غيري
لأني اليوم أنصب ملكا

وتاج الملك تصنعه حبيبتي
ضفائرك الشقراء
وشفتك الحمراء
لن أكون بعد اليوم
رقما في جوانك
ولا بطاقة اعتماد
في حقيبتك
منذ اليوم أنا فيك
كما الماء في النهر
كما الزهر في الأرض
سأشيد باسمك ألف مزار
تدور حوله العذارى
وتنسج من حوله
حكايا الصبايا
سأقف على حدود خديك
عابرا المحيط
فاتحا عبر شفتيك
بوابة الفردوس المفقود
سأفك ضفائرك الآن
وانسج لك في قلبي
بيتا لك وحدك
فهنيئا لك بالحب الكبير
ويخالد نعم الحبيب.

---

* شاعر من المغرب.

قصيدتان

■ لقمان محسن لحفاوي*

على الهامش لا أكثر

رَمَادِيٌّ كَالغيَابِ
بِدُونِ ابتِدَاء ولا نِهايةٍ تُذكرْ
ضُبابيُ المِزَاجِ والمَجَازِ
كَسَحَابةٍ حُبلى
لَكِن سَمَائِي لاَ تُمطِرْ
تذكّر يا خافقي ولاَ تنسى أبَدًا
جُرحًا بِسَيْفِ العُمرِ قَد أُشهِرْ
كفاك يا نفسُ
قد تعب الحصان من وجع الماضي الذي أدبر

*****

على الهامش لا أكثر..
كَقنديلٍ قديم بدون ضوءٍ
أرتاد مقهى المدينة المهجورة
حزين بما يكفي، سعيد بما يكفي
وبين السعادة والحزن..
أجد نفسي بين بين
كما الماء، كما الموت

ارتباك

حين يرتبك الوتر
يحتدم الليل في دمي
يطوقني بأطياف الأسى
و يرسم بلون الغياب
قطع الليل..
يجالس العدم
و يكون الفراق

***

أنا الجسد الآفل وراء صدى الوجع
أرسم خلف الليل فجر اللقاء
و أجلس هناك..
عند انبثاق الروح
أقتفي بكاء المطر

لن يكون لك ارتواء يا قلبي
فالظمأ يسكنك
خطاياك تغمرك
و تقترب النهايات
هذا فراق بيني وبينك
كزهرة لوز سقط الربيع منها شهيدا
كفى ببارقة سيوف الوجع تشهد..
بأني أحبك

***

أرسلني بعيداً عنك
واقطع أمنيات الوصول
ولك أن تمتطي رياحك الشّاردة
بعيدا عن مدارات اللقاء

***

ذاك الغريب..
ذاك الذي أكتب عنه
و يقرأ غيره أشعاري
كيف السبيل إلى امراة لم تقرأ
بيتا من أبياتي؟
لم تشعر بنبض معاناتي
ما أشقى أن أعشق روحا لجسد
لا يعرفني..
إن الروح تمتثل قبل الجسد
أحيانا..
ذاك المكابر
ليس إلا شهقة اندهاش
بعثرت أوتار الروح
ارتكبت الخطيئة
و تركت في القلب
لوعة..

---

* شاعر من تونس مقيم في السعودية.

رَنينُ الروحِ



▪ الطاهر لكنيزي*

عجبي لِقومٍ يأنفونَ الحُسنَ في أبهى الفنونْ
والفنُّ لمسةُ غادةٍ خرساءَ تنطقُها الشجونْ
فيحاءَ، باذخةُ الحنايا، والثنايا، والجبينْ
وسعتْ صدى الأفراحِ، والأتراحِ، والحبُّ المكينْ
أحداقُها ألقُ الصباحِ، وظلُّ تفاحٍ فتينْ
ورموشُها هُدْبُ السنابلِ، لا رِماحٌ للمنونْ
فإلهُنا خلقَ الجمالَ، وزانَهُ عبرَ السنينْ
في غُنّةٍ لتلاوةِ القرآنِ، في مدحِ الأمينْ
في لوحةٍ للحورِ، في الأشعارِ، في اللفظِ المتينْ
في أنّةِ الأوتارِ، في آهاتِ ناياتِ الحنينْ
في تُحفةٍ خزفيةٍ، في حمرةِ الشفقِ الحزينْ
في دبكةٍ بالركحِ، في أطيافِ ظلٍّ مستكينْ
في بوحِ قوسٍ للكمانِ، إذا بكى احترقَ الأنينْ
في رنّةِ القانونِ ليلاً، حينَ ينكسرُ السكونْ
حتّى انشراحِ الروحِ بينَ أناملِ الحُسنِ المَصونْ.

---

* شاعر من المغرب.

تراتيلُ الرذاذِ البكرِ



▪ هندة محمد*

دمي
فيضٌ من الأصواتِ
يتلو على الأوطانِ
آياتِ التّمنّي
وقد كنتَ الغريبَ
يشدُّ صوتي إلى وترٍ
يوطّنُ فيكَ لحني

ووجهي
في المرايا التّقيه
لأحضنَ خوفَهُ المنثورَ منّي
ستهجرُكَ الخطايا
حين تسهو يدُ العصيانِ
عن زرعِ التّجنّي

ومن عينِ الغمامةِ
سالَ وحياً ليهبطَ فوقَ جرحٍ مطمئنٍّ
وتسألُكَ الموانئُ عن خطاها
و عن موجٍ يحاورُ سرَّ مزنٍ

لكم
طحنتْ رحى الخذلانِ قمحاً
و ماتَ القاحلون بغيرِ طحنِ
إلى مَ
الرّوح تتخذُ الحكايا طريقاً ترتدي
أشجارَ وهنِ

وكم

يا وردِيَ الملفوفَ دمعاً

تراودُ عطرَها المسفوكَ عنّي

كخارطةٍ

أتمَّ الغيبُ فيها خطوطَ المحوِ

كدتَ تفرُّ منّي

وأسماءُ الغيومِ

تمرُّ بيني غروباً

ثم تشرقُ شمسُ غصني

و خاصرةٌ

يسيرُ الجرحُ منها إلى أرضٍ تموتُ

بغيرِ طعنِ

فمنذ البدءِ

يستسقي غيابٌ هطولَ الضّوءِ

من ملكوتِ حزني

أيادٍ للسّدى

كانت تلمُّ الرذاذَ البكرَ

حين يفيضُ عنّي

وقد أحتارُ جمراً

حين تدنو صحارى الغيمِ

من جناتِ عدنِ

أنا ..

قفرُ الخطايا تهتُ عزفا

و حين يمرّ بي سيلٌ

أغنّي

وارسمُ مزنتي العطشى

لتدنو دروبُ الجدبِ من آياتِ لوني

فـ بي

غيمٌ إلى الأنهارِ يحبو كمسبحةٍ

يفرّطُها التأنّي

ولي في بابِ هذي الرّوح قفلٌ

تنادمُهُ مفاتيحُ التمني

ولكني

سئمتُ الحربَ بيني وبيني

مَن تُرى أشكوه مني

---

* شاعرة من تونس.

أبجدية الريحان

▪ نازك الخنيزي*

يا أبجدية الريحان
ليتك
لم تعانقيني خلف الباب حين بكيت
ليتك
لـم تـتـركـي عـطـركِ عـلـى قـمـيص
ذاكرتي في غربتي
وليتك
لم تفرغي أفراح الطفولة من خزائن
غرفتي
ليتك
تجاوزت سنين العمر من طور لآخر
ليتكِ
لم تدركي يوماً حاجتي
وليتك
لازالت في مهبط الحلم ملاذاً
وفسائل الضوء لازالت شموعاً
ليتكِ
لم تحلّقي في سمائي بأجنحة من
نور
ولـم تُطفـئ قـناديلـكِ الـتـي أضـاءت
الكون بتباشير العيد
ليت باب بيتك الصغير لم يوصد
وليت العمر يكفي ليصحو الفجر
من غفوته
كفراشات الربيع
ليتكِ
تأتي ببهجة تترقرق
تضم نبض الشوق
في مساحة
ملامحها حضن واحتواء
تملأ الربى
نقاءً
وطهراً
في ظل الرحيل
ألبس خاتمك الأزرق
ورداؤك الأخضر
وأفرد شعري على كتف الليل
لأرتل الدعاء
كنسيم يحمل شذى العطر
بفيض من نهر العطاء
ستبقين أسطورتي يا أمي
كهالة من نور
على تلال أبجديتي
تبعثر الصمت
فأقيم الصلوات في أوردتي
ويرتد الصدى
ما أكبرك
ما أعظمك
يا من ساومت الكون
وتوشحت بذكركِ اللحظات

---

* شاعرة من السعودية.

إبراهيم زولي

القصيدة قلبها أبيض، ولا تعرف التضليل.. وليس كل من أصدر ديوانا عُدَّ شاعرا

شاعر سعودي يُسافر في تجاويف القصيدة دون ملل، يجعل قلبه بوصلة للمعنى، وروحه المرتجفة باستمرار في فلوات البياض، مواجهاً عُزلته الأنيقة الأليفة الشاسعة؛ للقبض على فتنة اللغة دون نِية مُبيتة في استعجال الكتابة.

يرسم بكيمياء الكلمة خريطة لسؤال النص الشعري المدجج بالغواية، والانخطاف، والدهشة، والشغب، والمحبة، والصداقة، وضِيافة الكائنات من كل الأرخبيلات والمغارات، خريطة تعنيه لوحده، يُؤمن بأن عِلم الجغرافيا للجميع، وأن دم القصيدة بريء من كل المكائد التي تُحاكُ في السر لتسقط في جُب الحبُ دون مظلة تقي شغف الروح من حَرِّ الكتابة، وقرِّ النسيان.

يسكن أعشاش الجنون باحثا عن سيدة الكلام في الأقاصي البعيدة لِهُوية تتمسك بِهَاوية اليُتم، مبتهجة بنشيدها السحري الأدبي، وهي تُهرب وصِية..

شاعر بدون نياشين، ولا ألقاب، يمشي وحيدا على حافة القصيدة، مزهوا بغيابه السعيد.. وقد خصّ مجلة الجوبة بهذا الحوار.

▪ حاوره: د. أحمد الدمناتي - المغرب

• **ماذا يعني لك أن تكون شاعرا الآن؟**

▪ حتى الساعة، لم يبرح ذلك الحلم يراودني في أن أكون شاعرا. والذي يقرأ لرموز القصيدة في العالم يدرك حجمه الحقيقي، وليس كل من أصدر ديوانا عُدّ شاعرا. كثيرون يصيبهم الغرور؛ لأن بعض كلمات قيلت له ذات زمان، كلمات مثل أنت شاعر، أنت مبدع؛ مفردات ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب. كلما قرأ المرء كثيرا لعمالقة القصيدة في العالم وفي تراثنا العربي.. يصل إلى نتيجة مؤداها أن طريق الكتابة طويل وشاق، والممشى ليس مسيّجا بالورد والذهب. نعم، وحدهم الذين لا يقرؤون هم من يطمئنون لتجربتهم ويستحسنون نصوصهم حدّ السذاجة.

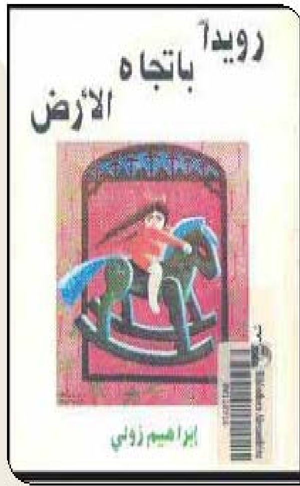


- **كيف تنظر إلى ذكرياتك القديمة الأولى مع أول قصيدة أو قصة، أو نص تكتبه أو تنشره؟**

■ الذكريات هي الخراب الجميل الذي تحرسه ظلال الروح بطريقة تثير الشفقة.. بين حين وآخر أعود لكتاباتي الأولى، لا أحبذ من يقول بأنه تخلص منها، أو قام برميها في سلة المهملات أو المحذوفات، وتنكر لها. الكتابات الأولى وثيقة جدّ مهمة للكاتب قبل أن تكون بذات الأهمية للدرس النقدي؛ من خلالها يتعرف على مرحلة آيلة للذهاب، مرحلة تشكّل المدماك الأول في معمار التجربة، ولولاها يندر أن يتجاوزها أحد، ذلك أنها تمثل مرحلة دقيقة ومفصلية من عمر محررها، بكل ما فيها من هنات ورؤيا ساذجة للعالم وللكتابة على حدّ سواء. كثير من تلك الأوراق والخربشات الأولى لما تزل معي، أدّخرها ليوم لا أعرف أوانه، حتى القصائد التي لم تنشر من قبل في ديوان شعري ما تزال في أوراقها الأولى بالكشط والتعديل كقوارب غارقة في مياه البحر.

- **كيف يتعامل الشاعر مع مَكْرِ القصيدة حين تُهدد بالانسحاب من بيته لحظة غليان الكتابة الإبداعية؟**

■ القصيدة وحدها في البرية، وضراوة الهجير، لا جدار يسندها، ويخلّصها من مكر العالم، بيد أنها ليست قطّة أليفة تصطحبها سيّدة نبيلة حيث شاءت، وليست هشّة كسطح الماء كما يتوقع غير واحد..



إنها تحتاج وقتاً للتأمل، كما يتأمل المحاربون طرائدهم وخصومهم من فوهات بنادقهم. كأن القصيدة فخاخ من الكلمات تفضي بك إلى مجزرة ناعمة..

وبالتالي.. فالشاعر يراوغ عندما يمعن في الغموض، تكون أسراره أكثر عرياً ووضوحا. القصيدة قلبها أبيض، ولا تعرف التضليل أيها الشاعر.

- **كيف تستهدي إلى عناوين قصائدك؟ وهل الطريق إليها يكون محفوفا بالمخاطر؟**

■ هي مَن تصطفي عنوانها، وإيقاعها، وأوان حضورها، ربما في الظلام، وحين يغالبك النعاس، أو ذاهباً في صباح شاحب إلى عملك. هكذا تقبل مَن أورثتْك الجنون.

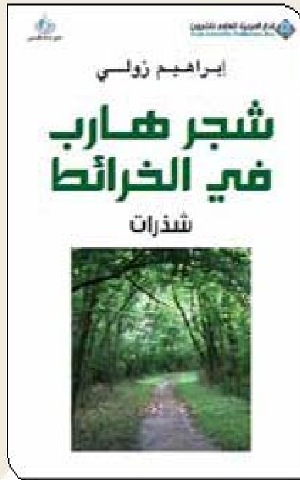
فجأة، تنبت كعشب فوق حجر، كبرق تهامي، أو كمطر الصيف.. تشبه غيمة خرجتْ عنوة في يوم مشمس.

الشاعر، هو مَن يعيش القصيدة في يومياته، قبل أن تتحوّل إلى لغة مكتوبة على الورق.



- **ما هو إحساسك بعد الانتهاء من كتابة قصيدة، أو قصة، أو نص؟**

■ حالما أفرغ من كتابة نص، أشعر بإنسانيتي، وبأنني واحد من عالم الأحياء، أغدو، كمن أنجز مهمة عسكرية، أو كبطل أولمبي حقق رقما قياسيا في سباق العدو. في حالات كثيرة تفرغ من كتابة القصيدة، وأجنحة الروح ما فتئت ترفرف. غالبا لا تنتهي القصيدة كما يتبدى لنا، تظل تطاردك وحبرها لم يجف بعد، تلاحقك، أو تلاحقها بالتعديل والمونتاج. أجل تنتهي ككتلة واحدة.. غير أن الإضافات والمحو يستمر عقب ذلك مدة أطول، لهذا تعلمتُ كيف أشذب القصيدة أكثر من إطالتها دون داع.



- **في زمن التطور الرقمي الهائل، والعالم الافتراضي المخترق لكل الحدود، هل استطاعت القصيدة أن تبني عشها فوق الغمام، وتنجو من الترهل والاستسهال في الكتابة؟**

■ الانفعال ومحاكاة الواقع لا تليق بالشعر، وقصائد المناسبات العابرة، لا تصمد أمام عوادي الأيام وتقلُّباتها السريعة والمتعاقبة، مع ازدهار ثقافة التصفيق. على الشاعر أن يلوذ بصمته الحكيم، وعزلته المضيئة، بعيداً بعيداً عن الهشيم، والصخب المجّاني.

• في قصيدة الومضة أو التفاصيل، هل تُكتب القصيدة بالعين قبل اللغة؟ ما رأيك في هذه الثنائية المهمة لإنجاز مشروع الكتابة؟

■ عندما يشعر الكاتب، أيّ كاتب أن النص قال ما لديه، عليه أن يرفع قلمه إلى جيبه، أو يرميه جانبا، بسبب الإيقاع السريع للعصر، وبسبب المتلقّي، المتلقّي الذي لم يعد لديه صبر ووقت كاف لقراءة الملاحم والمعلقات.

• إذا قُدِّر للشاعر أن يعيش وحيدا في عزلة بهية تليق به، هل يختار القصيدة رفيقة؟ أم المرأة صديقة؟ أم هما معا؟

■ يأخذني الحنين صوب القصيدة: ذلك أنني لا أعرف شيئا أحترم به نفسي غير الكتابة. هي من تستطيع الاحتيال على العدم بتحدٍّ فاجر، وتكتب مجدها.

ولا تزال النساء الجميلات، والمطر الذي يبلّل ثيابنا، والرغبات السرّية تحدق في الشاعر طويلا ليكتب عنها، ويخلع عليها الأسماء.

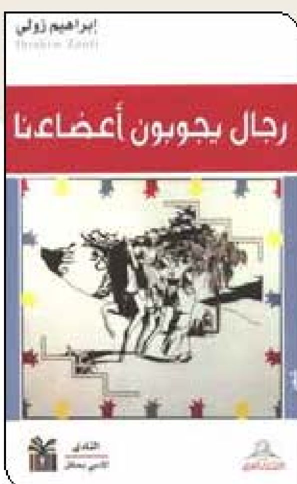
غير أن القصيدة التي لا تحمل أسماءها، تدير ظهرها للشاعر، وتغلق الأبواب، ثم تطفئ عنه أنوار العالم.

• يقول الشاعر البرتغالي فيرناندو بيسوا (أمتلك كل أحلام العالم في دخيلتي). هل قلب المبدع والشاعر يتسع لأحلام الكون رغم قسوتها؟

■ لا يدّعي الشاعر بطولة، ولا يدلّس بصباحات مزوّرة على أحد. نعم، يمشي مخفورا بالبرق والمطر، ويحاول جاهدا ألا يصطدم بصخرة الفناء، يتيمّم برمل المحو،







ويسعى للقفز على جدران المذبحة والخراب.

كتبت على حائطك الأزرق بالفيسبوك (لن نقف مكتوفي الأيدي، منكّسي الرؤوس قبالة سنبلة تحتضر، أو وردة تسقط من غير سابق إنذار. فلنكتب شيئا ما، شيئاً يشبه النشيد الغامض للأشجار قبل سقوطها أمام أقدام الحطّابين، ولننقلْ عدْوى الكتابة للفتيان، للضواحي المهجورة. حسبنا أن الكتابة، طعنة رحيمة في خاصرة الوجع.).

- **هل المحكيات الشعبية والشفوية، والمرويات الشفوية، إضافة إلى التخييل السردي لدى الشعوب أسهم في تطوير وتحديث النص الشعري الحديث لغة ورؤية وأفقا جديدا للكتابة؟**

■ لاشك أن هذه العوالم بكل تجلياتها، سواء كانت حكاية شعبية، أو مروية شفوية واحدة من رافعات القصيدة، وتوظيفها بشكل فني يتقدم بالنص إلى عوالم شعرية أكثر بهاء وألقاً، والذي يقرأ أعمال كبار كتّاب أمريكا اللاتينية، يجد أن هذه الأجواء الفانتازية كانت مادة ولبنة أساسية في معمار روائعهم الروائية. وليست ببعيدة عنا رواية مئة عام من العزلة، عمل ماركيز الاستثنائي، والذي استحضر فيه «ماكندو» تلك القرية الأسطورية، والذي قال في سيرته ضمن كتاب «رائحة الجوافة» الصادر عن أزمنة، أن جدته هي من أوحتْ له بتفاصيل ذلك العالم، وكذلك العمل العظيم لخوان رولفو «بيدرو بارامو» الذي كان لافتا بسبب هذه العوالم الغرائبية، والقصيدة ليست بمنأى عن هذه الأجواء حسب شرطها الفني.

- **هل تُقربنا ترجمة الشعر من النص الأصلي؟ وكيف أسهمت في تحديث القصيدة العربية المعاصرة، وفتحت آفاقها الرحبة على المغايرة والاختلاف؟**

■ الترجمة نافذة تطلّ على الآخر، وبدونها





لن تعرف شيئا عن المنجز الجمالي والحضاري في الضفة الأخرى من العالم، بيد أن الترجمة في وطننا العربي لا تزال دون المستوى. جاء في تقرير التنمية البشرية للأمم المتحدة الصادر في العام ٢٠٠٦م أن مجموع ما ترجمه العالم العربي منذ أيام الخليفة المأمون، وصولا للعام ٢٠٠٦م لا يماثل ما تترجمه دولة كإسبانيا في سنة واحدة. ولك أن تتصور هذا الفراغ الذي يعاني منه حقل الترجمة في الوطن العربي. وكنت قد تحدثت مع المترجم السوري صالح علماني أثناء حضوره المعرض الدولي للكتاب عن هذا البون الشاسع بيننا والغرب، فقال لي، رغم كل هذا إلا أننا في العالم العربي في حال جيدة، إذ تمّتّ ترجمة أغلب ذخائر الغرب الكلاسيكية من فكر وإبداع، مضيفا، أن إسبانيا تعتبر رائدة في الترجمة على مستوى العالم لا في أوربا فحسب.

- **كيف تنظرون إلى المشهد الشعري السعودي الآن؟**

■ المشهد الشعري السعودي ليس حالة خاصة أو استثنائية في المشهد العربي. هناك أجيال شابة أخذت تتعاطى الكتابة الجديدة بلغة طازجة وحيّة. لكن، ما يحزن أن أغلب مثقفي العالم العربي لا يزالون بعيدين عن هذا المشهد، ليس في الشعر فحسب.. بل في كلّ الأجناس الأدبية، يستثنى من ذلك الفائزون بجائزة البوكر، ومن كانت أعمالهم الروائية تستجدي المتلقي بما يسمّى فضح المكبوت وخرق التابوهات، ولا يزال أولئك المثقفون لا يرون في هذا البلد غير نفط وصحراء، وهي نظرية استشراقية لا يليق بمتنور أن يرتهن إليها، مفضّلين الاستسلام لنظرية المركز والأطراف التي تجاوزها الزمن، الزمن الذي تداخلت فيه الأشياء وتعولمت، وسقطت مسمّيات المتن والهامش، والشيخ والمريد. يحدث ذلك في الوقت الذي تجد فيه معظم مثقفينا في السعودية يعرفون أدق التفاصيل الأدبية عن المشهد الأدبي في الدول العربية، فيما هم مع استثناءات قليلة لا يعرفون إلا النزر اليسير عن الحراك الثقافي في المملكة والخليج، مع أن الفضاء الإلكتروني قد قام بتجسير الفجوة الإعلامية، ولا مبرر لهم إلا كسلهم وتعاليهم، ولا شيء غير ذلك.

- **كيف تنظرون إلى القصيدة النسائية في العالم العربي داخل خريطة الشعر العالمي!؟**

■ بكل تأكيد جوبهت القصيدة النسائية في العالم العربي بصعوبات جمة، وبعوائق تاريخية وسياسية واجتماعية منذ العصور الأولى لما قبل الإسلام، مع تحفظي الكامل على مسمى «العصر الجاهلي»، لذا حينما نحاول رصد الأسماء النسائية في تراثنا العربي نجدها شحيحة، ولا تظهر إلا

بضعة أسماء على استحياء بالقياس للحضور الذكوري في مدونة الشعر العربي، وأسباب ذلك لا تخفى على الذهنية العربية، والتي كانت وربما لا تزال في بعض الجهات تنظر للمرأة بوصفها عورة، فكيف بتلك التي تكتب شعرا وتتغنى فيه بآمالها وآلامها. من الأسماء التي ظهرت خلال الخمسين سنة الأخيرة، مثالا لا حصرا؛ سنية صالح صاحبة «ذكر الورد» وزوجة البدوي الأحمر محمد الماغوط، وأخت الناقدة خالدة سعيد زوجة أدونيس، هذه الشاعرة التي رحلت دون أن يعرف عنها الكثير من مثقفينا، هذه المبدعة والتي هي من أسرة ذات باع طويل في المشهد الثقافي العربي، تم تغييبها لسبب أو لآخر، فكيف بسواها ممن لا حول لهن ولا قوة. ونموذج آخر في السعودية، هي الشاعرة فوزية أبو خالد صاحبة «إلى متى يختطفونك في ليلة العرس»، تعتبر رائدة في كتابة قصيدة النثر في المملكة والخليج، لم تنل ما تستحقه في الوسط الإعلامي والنقدي، واسمها ليس حاضرا كما يجب في العالم العربي، بينما لو كتبت امرأة عملا روائيا، حتى وإن لم تستوف شروطه الفنية، ستجد المانشيتات الصحفية في اليوم الثاني تخلع عليها أحسن الألقاب.

هذا حال القصيدة مع المرأة في الماضي والحاضر، وهي بالتالي أقل بهاء وحضورا على مستوى الشعر العالمي قياسا بشاعرات نِلنَ جائزة نوبل أمثال التشيلية «غبريالا ميسترال»، أو البولندية «فيسوافا شيميورسكا»، وغيرهما، لسنَ أقل قامة، كالأمريكية «آن سكستون»، و«سيلفيا بلاث»، والروسية «آنا أخماتوفا».

- **وما هي نظرة النقد العربي إلى تلك القصيدة؟**

■ ما يؤسف له أن النقد في العالم العربي لم يواكب المنجز الشعري الذي يتقدمه بمسافات طويلة. وما انفك الدرس النقدي يجتر نظريات باتت في حكم التراث عند الغرب، وبقي أغلب هؤلاء النقاد، يتمترسون خلف سديم النظرية والمصطلح، دون الاشتباك مع النصوص بروح منفتحة وأدوات علمية.

ما يلاحظ على الكثير من الدراسات النقدية أنها لا تقدم قراءة حقيقية، بل تسعى لكتابة نصوص موازية للإبداع بلغة فيها الكثير من الترف البلاغي واللفظي. يطرحون نصوصا أخرى وليست دراسات نقدية معمقة.

- **في الشعر متسع للجنون والدهشة، أيكفي هذا الجنس الإبداعي لشغب التمرد وفرح البوح وشطحات الذاكرة في انفتاحها على العالم!؟**

■ لا يزال الشعر قادرا على خوض معركته والذهاب صوب مناطق بكر، لم يمسسها

أحد من قبل. القصيدة هي السلاح المثالي لمقاومة النكوص والخذلان. بقليل من المفردات والضوء النبيل يقاوم الشاعر هذا الانكسار والعطش الممتد حتى أقاصي الوجع.

- **القصيدة خائنة المواعيد بامتياز ومتمردة على أدبيات اللقاءات الروتينية، ما هو الوقت الجميل للقبض على دهشة القصيدة وحرائقها الباذخة!؟**

- القصيدة هي مَن تحدد إيقاعها وأوان هطولها، وهي بالتأكيد ليست قِطّة أليفة تصطحبها سيدة حيث شاءت، وليست هشة كسطح الماء. مرّت ثمان سنوات أو تزيد قليلا لم أكتب فيها نصا واحدا حتى أصبتُ بحالة من الهلع والذعر. شعرت كأنني معاق أو أن يداً لي قد بُتِرتْ، دون سابق إنذار. كل ذلك كان درساً مجانيا، علمتني القصيدة فيه، أنها ليست كجارية تلبي نداءات سيدها متى ما أراد إليها سبيلا، بيد أنها في أحايين أخر قد تنهمر كمطر جارف من غير مقدمات، تنهمر في ليال متوالية.. ثم تغيب كما تغيب الرحمة عن أفئدة الجلادين.

- **يقول هنري ميشونيك «إن مجرد التفكير في كتابة قصيدة يكفي لقتلها». إلى أي مدى هذا الحُكم صحيحا بالنسبة لك؟**

- «هنري ميشونيك» الشاعر الفرنسي



الحاصل على جائزة مالارميه، وجائزة الشاعر ماكس جاكوب، وصاحب قصائد الجزائر، أصاب عين الحقيقة إلى حدٍّ بعيد بمقولته تلك التي تعبر عن اختزالات كثيرة في ممارسة غواية الشعر، تلك الممارسة التي ابتدأها العام ١٩٦٢م، وهو بهكذا مقولة يؤكد أن القصيدة لا يمكن استدراجها والتغرير بها.. حتى وإن تراءى لنا غير ذلك..

نعم في بعض الأحيان يمكن القبض على القصيدة، بيد أن ذلك لا يتم إلا برضا منها، وباتفاق ضمني بين الشاعر ونصه، اتفاق دون شهود على ذلك سوى اللحظة الزمنية التي لا فكاك من إشعال فتيلها قبل تبادل إطلاق الرغبة بينهما.

الروائية المغربية زهرة المنصوري

الجائزة عرفان يطوّق عنق المبدع بمسؤوليات كبيرة..

أتت الروائية زهرة المنصوري للكتابة السردية من تعدد متداخل، وعلى قدر كبير من الغنى؛ فهي أستاذة مادة السيميائيات بكلية الآداب ابن زهر بمدينة أكادير المغربية، ومهتمة بالسينما.. هذا فضلا عن تجربتها بالمهجر (دراستها العليا بفرنسا). كل هذا جعلها تكتب رواية متعددة أيضا، ومحيلة بقوة على وقائع يومية وقضايا لها راهنيتها.. دون الذوبان في خطابات أخرى.

صدر لها حتى الآن، رواية «البوار» عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء سنة ٢٠٠٦م، والتي حصلت بموجبها على جائزة المغرب للكتاب لسنة ٢٠٠٦م، ورواية «من يبكي النوارس؟» سنة ٢٠٠٦م والتي حصدت بها على جائزة الإبداع الأدبي لمؤسسة الفكر العربي لسنة ٢٠٠٩م، إضافة إلى روايتها الأخيرة الموسومة بـ«الغثاء» سنة ٢٠٠٨م. وفي خلفها البديع بعض المخطوطات في القصة والسينما، ولها قيد النشر رواية بعنوان «طبول العيد». بمناسبة حصولها على الجائزة الأخيرة..

▪ حاورها: عبدالغني فوزي - المغرب

• **سلطت روايتك الأولى «البوار» الضوء الحكائي على آفة المخدرات برقعة جغرافية مغربية، كيف تم صوغ ذلك روائيا، وما هي المسافة التي تضعينها بين الرواية والخطابات الأخرى؟**

▪ أظن أن الحكي فتح أمامي بابا أعبر منه إلى الباطن المغلق لبعض أسرار الحياة. فكنت دائما مدفوعة نحو دهاليز الحكي التي تبدأ علاماتها في الواقع المعيش، وتترسخ صورتها في ملتقى الارتجاج بين الخيال والواقع، لتنمو بعد ذلك في الوجدان، وتصهر مع مجموعة من الأحاسيس والانفعالات.. ولم أكن أعرف وأنا أتمثل العالم وأتأمله،

أنني سأتحسس نكهته العصيّة على الوصف الظاهري كي أحسّ، بعد ذلك، بمرارة حلّت بحنجرتي.. فغيرت نكهة الأشياء بالنسبة إليّ، خصوصا في السنوات الأخيرة، بعد ما سمي بالحرب على الإرهاب، وهذه المرارة لم يكن من السهل التخلص منها سوى بإعادة نسجها في منطقة ما من صميم كياني ووجداني، لأخرجها بعد ذلك «بوارا» أو «نوارس تبكي» أو «غثاء».. روايات يتجدد بها نسغ الحياة في متتاليات سردية، من خلالها أسعى للتعبير عن ذاك اللقاء السرمدي بين الذات المدركة، والعالم المحسوس الذي يختزن كل ممتلكات الذات من ألم وفرح، وحب وكراهية. من هنا، جاءت رواية «البوار» التي حاولتُ من خلالها مساءلة مجموعة من القضايا المسكوت عنها في مجتمعنا، ومن ثم فهي مرآة عكست بعض ما ينهش قيمنا نهشا: إنه زراعة المخدرات، وما يرتبط بهذه الآفة من تداعيات وتصفية حسابات، ونتائج يصعب تخيلها. ولعل ما أوردته في هذه الرواية هو واقعي الجوهر، خيالي القالب: واقعٌ أعدتُ صهره بكل ما أملك من قيم، ومبادئ، وتراكم معرفي..



أما عن المسافة بين الخطاب الروائي والخطابات الأخرى، فلاشك أن المعالجة الروائية لقضايا اجتماعية، أو غيرها، تختلف عن الخطابات الأخرى، فحين قمتُ باستعراض روائي لظاهرة المخدرات، لم أفعل ذلك، مثلا، وفق قياسات خطاب مجاور كعلم الاجتماع، فأنا لا أقدم الأرقام والنسب.. وإنما أقدم الإنسان الذي يمثل تلك النسب وتلك الأرقام، ولا أتحدث عن المخدرات كمحرمات على نحو الخطاب الديني، ولكن كتدمير للأرض والإنسان والقيم التي تسير عليها وفق صياغات بنائية عاملية يقدمها المتن الروائي بكل عناصره.

- **الرواية الثانية «مَن يُبكي النوارس؟» بدورها أثارت قضية متشعبة وساخنة: الشرق والغرب، الأنا والآخر. فساقت الرواية أحداثا سياسة وتاريخية تعيق حوار الحضارات والثقافات. كيف يمكن معالجة هذه القضية بين الواقع والمتخيل؟**

- أجل، أثارت رواية «مَن يبكي النوارس؟» إشكالات مؤرقة ومبكية لها علاقة بكيان عربي ينزف، بعد أن وُجهت له سهام حرب إعلامية وثقافية غير مسبوقة، قبل أن تتحول إلى حرب حقيقية (حصار، دمار..)، ومن ثم فالرواية حاولت معالجة قضية إنسانية جوهرية تتمثل في الدعوة إلى السلم والتسامح بين الشعوب والحضارات، خصوصا بعد ما وقع من أحداث مفجعة في بداية الألفية الثالثة. لهذا يمكن اعتبار بطل هذه الرواية الرئيس هو هذه الزوبعة

العالمية التي فجرتها أحداث ١١ سبتمبر وتداعياتها في هدم جسور العلاقات بين الحضارتين الغربية والعربية الإسلامية (بين الأنا والآخر). حاولت الرواية تصوير برج الإنسانية وهو ينحدر نحو الحضيض، بسبب الدعوات التي لا تطل على المدى الواسع للإنسانية، والتي لا تتوقف عن المناداة بالصراع، ومن ثم فقد حاولتُ اقتناص لحظة غير منتهية وأعدتُ إنتاجها روائيا، وهي لحظة بلغت حدا غير مسبوق من العنف الحضاري، وهو ما جعلني ألتقط رموزها الكبرى دون انتظار الاكتمال الزمني الفيزيقي. من هنا، جاءت «من يبكي النوارس؟» تتزيا بلباس الزمن الجامح، وكان المتخيل، أو الحكي، طريقتي الوحيدة لترويض هذه اللحظة العصية التي أدخلتنا جميعا كتاب التاريخ، وأصبحت تشكل لوحدها حلقة مفصلية بمفهوم المؤرخين، وعرفتنا (نحن، وهم) على حقيقة باهرة وهو أن ما نعيشه هو أشبه بخيال الحقيقة. لهذا قررت أن أسترجع توازني تجاه ما وقع.. بأن أواجه خيال الحقيقة بحقيقة الخيال، أي برواية «من يبكي النوارس؟». وكان التخييل هو الهامش الذي أملكه كي أحلم بإنسانية أرقى وأجمل، وهذا ما فعلته في روايتي من خلال تصويري لعلاقات جميلة بين عرب وأجانب تجمع بينهم محبة صادقة وتعاون غير مشروط، في فضاء المهجر (باريس).. بوصفه فضاء للانفتاح والتلاقح الحضاري. هناك ستنمو قصة حب قوية بين أمريكي (كريستوفر) وعربية مسلمة (نجوى) في غفلة من الحسابات العصبية والعرقية، وبعد أن اتفقا على زواج ينسج خيوط الأوطان، وقعت كارثة ١١ سبتمبر، فَجُن جنون أمريكا، وبدأت هجمتها الهمجية على المسلمين، وسقطت الشرعية الدولية، ومعها سقط القناع، لتتعمق الهوة بين الشرق والغرب.. وتأكد وجود الشرخ، فاستحال اللقاء بين الحبيبين. وكما هوى بُرّجَا التجارة العالمية هوت أعمدة القلوب، وتحول الحب إلى كراهية. وهنا التقى المتخيل بالواقع لنجد أشخاصا في الواقع يشبهون إلى حد بعيد أبطال روايتي؛ أشخاصا بدأوا يبحثون عن جهة لا يثمر فيها الحب دموعا، ولا يسنبل فيها الاختلاف صراعا ودما وبارودا، فلم يجدوها، فبدأ التساؤل في الرواية عمن المسؤول عن هذه الحصيلة الثقيلة من الموت والدمار الذي بكت على إثره نوارسنا (أطفالنا) في أفغانستان والعراق وفلسطين.. ومن خلال هذا التأرجح بين تأمل الواقع والمعالجة السردية كانت الرواية في مسكوتها الملحمي تطرح سؤالا عريضا: لفائدة من هو هذا الصراع؟ وكانت تقول أيضا في مسكوتها القيمي: لننصب مرآة لأحزاننا المسماة صراعا حضاريا لنرى جميعا (نحن، وهم) إلى أي حد نصنع البؤس ونكتوي به.

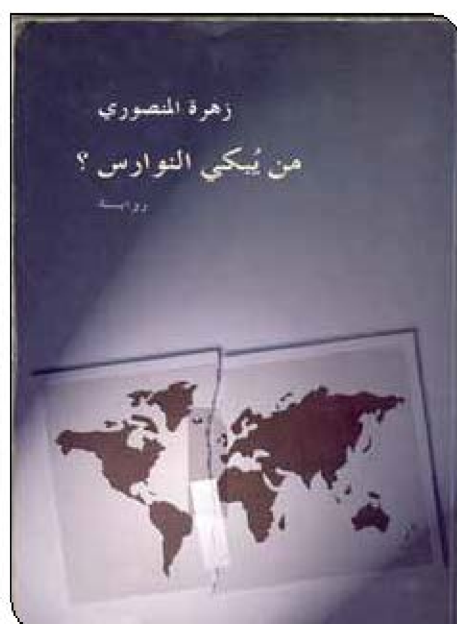
- **فازت روايتك «من يبكي النوارس؟» بجائزة الإبداع الأدبي لمؤسسة الفكر العربي لسنة ٢٠٠٩م، كيف تقبلت هذه الجائزة؟ وما هي قيمتها المضافة؟**

■ أظن أن الحصول على الجائزة بالنسبة

لأي مبدع هو لحظة مساءلة جديدة، فالجائزة عرفان يطوّق عنق المبدع بمسؤوليات كبيرة تجاه ما يكتب حتى يحرص على تقديم أعمال جادة وهادفة، وهي تشريف يجعله يحسّ أن عليه أن يبقى دائما في المستوى المظنون به، خصوصا إذا كانت هذه الجائزة من مؤسسة علمية شامخة في حاضرنا الثقافي العربي، وفي أرضنا العربية الواعدة والزاخرة، ألا وهي مؤسسة الفكر العربي. ولقد منحتني هذه الجائزة الإحساس بالتجذر والانتماء إلى وطن عربي كبير لطالما دعوتُ من منبر رواياتي إلى الانغماس فيه، والانخراط في كل قضاياه، والاعتزاز بالانتماء إليه، وجعل هذا الانتماء أرضية صلبة من أجل الإقلاع بالمستوى الحضاري المنشود.

- **رواياتك تنتصر لما هو قيمي الذي يقتضي البحث عن الهوية المفتقدة، حدثينا عن المفتقد في رواياتك؟**

- علمني مجال اشتغالي (السيميائيات) أن كل حكي - كيفما كان- يكون مؤطرا بميثاق أو تعاقد قيمي، وفي إطار هذا التعاقد الضمني يطرح موضوع قيمة يحيلنا إلى عالم قيمي في إطاره تطبع الأشياء بالسلب أو بالإيجاب؛ انطلاقا من وجهة النظر المتبناة داخل النص؛ وهذا الموضوع قد يكون بسيطا، وقد يكون معقدا ورمزيا. ومن ثم فكل نص هو عبارة عن بحث عن موضوع قيمة ما. وأظن أن واقعنا العربي يشبه إلى حد بعيد نصا كبيرا يفتقد إلى الكثير من القيم، ويستحق منا البحث للحصول



عليها، وتَبَنِّيها، والحرص عليها. ورواياتي تلهث وراء هذه القيم المفتقدة والتي يبدو البحث عنها، والوصول إليها، سرابا. إلا أننا بالإصرار على الإمساك بها يتأكد لنا في النهاية أنها ليست كذلك، ليست سرابا؛ إذ لا يتطلب الأمر سوى أن نفتح أعيننا ونصيخ أسماعنا بغية إدراكها وترسيخها. فبعد أن بدأت العولمة تزحف على كل شيء مشرق في حياتنا، بما في ذلك هويتنا وانتماؤنا، وسلمنا وأماننا، وبعد أن تبين أن مقولة الصراع التي كنا نعتبرها متوهمة، ولا توجد سوى في أذهاننا نحن العرب، مقولة حقيقية، شعرتُ أكثر من أي وقت مضى أن حسابات الانتماء لدى المثقف العربي يجب أن تطفو على كل الحسابات الأخرى، وشعرتُ أنه من العار أن أدير ظهري لكل ما يقع من أحداث هزت المجتمع الدولي، فالتزمتُ أن لا

أكتب سوى ما يعزز هذه القيمة؛ قيمة الهوية والانتماء، إضافة إلى التأكيد على قيم أخرى تدور في فلكها.. وبدونها لا نستطيع الخروج من المأزق، خصوصا العلم والمعرفة، حتى نتخلص من الشعور بالدونية الذي لازمنا كظلنا لعقود طويلة. ففي روايتي «البوار» رأيت مبادئ تسقط، وقرى تصرخ من التهميش ومستعدة لفعل أي شيء كي تتجاوز فقرها وجهلها، فكتبت عن مزارعين بسطاء وفقراء، لكن كل ذنبهم أنهم أميون وجهلة، فتكالب عليهم الجهل والفقر في غياب بديل اقتصادي قار يضمن لهم العيش الكريم، فارتموا في أحضان المخدرات. ولكم أن تتخيلوا ما يمكن أن يفعله المال الذي يأتي بسرعة بأذهان هؤلاء البسطاء؛ لقد هرولوا خلف ما حسبوه نعيما أتاهم من حيث لا يدرون، لكن نعمة هذه القرى المهمشة لم تكن في الحقيقة سوى لعنة الأرض والتربة، بكل ما تحمله كلمة «أرض» من دلالات؛ لعنة تجلت في بوار الروح، والأخلاق، والعقل. وحين تبور هذه المكونات فلربما يمكن أن نتحدث عن أي شيء آخر سوى عن الإنسان. وقد حاولت الرواية أن تقول إن الحصن الكافي ضد هذه المشاكل، بما فيها الإقبال على المخدرات، إنتاجا واستهلاكا، يكمن في العلم والتعلم، بمعنى أننا يجب أن نحكم علمنا وعقلنا في كل مجالات الحياة. فكانت القيم المفقودة هي العلم والمعرفة..

أما في رواية «من يبكي النوارس؟» فقد أسرتني أحاسيسي بنوارس تموت كل يوم في فلسطين والعراق وأماكن أخرى بدون ذنب سوى أنها مسلمة وعربية، ونوارس أخرى تولد في عراء إنساني وسط دمار وحصار، ودموع ودم. فشدّدتُ على قيمة مفتقدة ألا وهي التسامح بين الحضارات، ونبذ سوء الفهم، وذلك من أجل بناء علاقات جديدة مع الآخر قائمة على القيم المثلى، وهي وحدها ضمانة لتدبير اختلافنا الديني واللغوي والحضاري من أجل ضخ القيم الإيجابية في مخزون الوعي الجماعي حتى نتمكن من نصب مرآة لأحزاننا المسماة صراعا حضاريا، ونتطلع إلى تنمية حقيقية للقيم المثلى، وهي التي ستسمح بوجود أرضية للمحبة، وسماء للتسامي، تمسح عندها النوارس دموعها، وتحلق عاليا.. وهذا هو المفتقد الذي لهثت وراءه في روايتي «من يبكي النوارس؟».

أما في روايتَيَّ «الغثاء» و«طبول العيد»، فقد شددت على قيمة مفتقدة.. ألا وهي النبش في الذاكرة، والبحث عن الجذور، فهما روايتان تحكيان عن زمن راعف اسمه فترة السيبة (القرن التاسع عشر)، وهي الفترة التي اتخذها النصان عينة ليروز بهما مدى اختلال الوعي بالزمن والإنسان؛ لأنه بدون معرفة جيدة لتاريخنا لا يمكننا أن نقف ونستقيم ونسير حيث سارت الشعوب المتقدمة.

- **تدخل رواياتك في إطار الرواية الأطروحة التي تقتضي جدلا إشكاليا يخلق حوارية داخل الحكاية. ما تعليقك؟**

■ في الحقيقة، تتحكم في تجربتي

الإبداعية مقصدية فنية تزاوج بين إحكام البعد الجمالي وتثوير البعد الأطروحي، فالقضايا التي تعرفها مجتمعاتنا تجعل رواياتنا بئيسة حين تدير ظهرها للراهن كي تغوص في جماليات جوفاء، أو تشكيل لغوي فارغ. لهذا لا أعرف هل رواياتي هي روايات أطروحة أم لا، لكن ما أعرفه جيدا هو أن رواياتي تدخل في إطار تحريك الضمير بملامستها لهموم الكائن البشري.. محنة الكائن البشري.. طبعا محنة الكائن البشري كانت دائما موجودة، وستبقى موجودة ما بقي الإنسان، والمبدع الحق مطالب بالانخراط الكلي في معاناة محيطه إن هو أراد تقديم عمل جاد وهادف. لهذا أسعى من وراء رواياتي إلى مخاطبة الإنسان الكوني القابع في أعماق كل واحد منا، وذلك بطرحي للقضايا التي تمسّ كرامة الإنسان وحريته، خصوصا حرية الفكر، وربما هذا هو سبب الحوارية داخل الرواية، لأن المواضيع المطروحة تتطلب تلك الحوارية، والمعالجة الفنية تستدعيها، وكذلك تعدد وجهات النظر واختلافها يتطلب تعقيدا على مستوى توزيع المعرفة في النص. لكن دون أن يتحول كل ذلك إلى خطاب مباشر، أو إلى وعظ وإرشاد، بل كل هذا يُقدَّم في بنية سردية محكمة البناء، وتوليفة دلالية وخطابية منسجمة تسمح للقارئ بفك رموزها بدون عناء.

- **إلى أي حد تستفيد زهرة المنصوري من الإشارة والصورة -بحكم الاهتمام- في الصياغة السردية؟**

- كوني حاصلة على دكتوراه في السيميائيات، ودكتوراه في سيميوطيقا التواصل السمعي- البصري لا يجعلني أغفل معطىً رئيساً في حياة المبدع، ألا وهو الميل الفطري، أو ما يسمى بالموهبة. لهذا فقبل الحديث عن أي مرجعية مؤثرة في مسار الكاتب، لا يجب أن ننسى هذه المسألة. لهذا أشير إلى أنني بدأت الكتابة مبكرا، منذ وعيت وأنا أكتب، ومعظم رواياتي كتبتها منذ سنوات طويلة، لكنني أجلت النشر بسبب اهتماماتي الأكاديمية والأسرية، وربما بسبب الخوف أيضا؛ الخوف من أن لا أكون قد حققت النضج المعرفي الكافي لمواجهة الخطاب الروائي والخطاب الفيلمي اللذين اخترتهما من بين الوسائط الإدراكية الأخرى، لتمرير ما أود تمريره. وتبقى المرجعيات المؤثرة في مساري التي أفادتني كثيرا هي بالدرجة الأولى الواقع، أو المعيش، بكل انعكاساته وامتداداته في الوجدان. هذا الواقع الذي ينغرس فينا وننغرس فيه، وبعد أن ينغرس فينا نعيد صهره بكل ما نملك من تصورات معرفية وتراكمات أكاديمية. وتراكماتي الأكاديمية والمعرفية استقيتها من لسانيات الخطاب عموما، ومن السيميائيات على وجه الخصوص، فالسيميائيات ساعدتني على الانفتاح والتعددية في وجهات النظر كي لا أبقى أسيرة الرأي الواحد. وعلمتني النظر إلى الأشياء بموضوعية كي لا أسقط في براثن الذاتية في تعاملي مع النصوص

والخطابات، كما ساعدتني على فهم بعض أسرار العلامة، ولعل أعقد علامة هي الخطاب، لأنها أمدتني بالآليات السردية والميكانيزمات الإقناعية في مجال الحكي وفي مجال التواصل، ومجال تداول المعرفة بين المبدع والمتلقي. وأهم شيء استفدته من هذا المجال المعرفي هو كيف أستنتج من العلامات والظواهر الأنثروبولوجية اليومية البسيطة استنتاجات على قدر كبير من الأهمية، مفادها أنه وإن تعددت الثقافات، والحضارات، ووجهات النظر، يبقى الإنسان في عمقه واحدا يحس بالآلام نفسها والأفراح ذاتها. لهذا يبقى كل ما أبدعه الكائن البشري تعبيرا عما يحسه من ألم وفرح، وحب وكراهية.. لأن الإنسان يختزن كل ممتلكات الذات الداخلية من ألم، وانكسار، واعتصار، وانتصار، وحب، وفرح.. وهذا الألم وهذا الفرح هو ما يحاول المبدع اقتناصه في لحظات الصفاء مع الذات.. يعني هذا أن القصص هي نفسها منذ بداية الإنسانية إلى الآن، لكن الإشكال، كل الإشكال، يكمن في الصنعة، وفي مسألة التلفظ، يعني في كيفية وطرق التعبير عن هذه الأحاسيس والانفعالات، لهذا تفرغت في أبحاثي الأكاديمية لمعرفة أسرار طرق إيصال هذه المعرفة. أما اهتمامي بسيميوطيقا التواصل السمعي- البصري فقد ساعدني على تصوير الأحداث، والشخصيات، والمواقف، للقارئ كي يتمثلها كما لو كانت تمر أمامه في شريط سينيمائي، لدرجة أنني أنسى أحيانا أنني أكتب بالقلم، ويخيل إلي أنني أحمل كاميرا!

- **يقول بعض النقاد إن الكاتب في جانب ما في أعماله السردية، أي وراء شخصية أو موقف. أين تودع زهرة المنصوري صورتها ورؤيتها في «من يبكي النوارس؟»**

■ من منظور الأبحاث اللسانية والسيميائية يتم التعامل مع مفهوم الكاتب، والشخصية، والسارد، داخل النص على أنها عوامل ليس غير، وعلى أنها شخصيات من ورق. ما يعني أن الكاتب لا يوجد في النص، وإنما هو مفترض افتراضا بدهيا بوجود هذا النص، وكل تلك الشخصيات هي عبارة عن عوامل موظفة لإيصال المعرفة التي يود الكاتب إيصالها إلى القارئ، وبعبارة أكثر وضوحا هي تشبه ساعي بريد يحمل رسالة من مرسل (الكاتب) إلى مرسل إليه (المتلقي). وانطلاقا من هذا المنظور فإن حضور الكاتب في النص يكون على مستوى التصور فقط، يعني أننا نتوصل إليه انطلاقا من بعض آثار التلفظ، وهي وحدها كفيلة بإظهار البصمات التي يتركها المبدع في نصه، والتي تعدّ علامات للذاتية. وهذا السارد الأكبر كما يسميه بعضهم، أو الكاتب، يوظف الشخصيات، والمواقف، والأحداث، والفضاءات، والأزمنة.. وكل هذا يدخل في إطار مسارات تناورية وإقناعية معقدة يلجأ إليها لإيصال ما يود إيصاله من رؤى ووجهات نظر. ووراء هذه الأساليب الإقناعية يثوي الكاتب.

أما الحقيقة الوحيدة وهي أن هناك منتجاً للنص يسعى لإيصال قيم معينة، ويعمل بشتى الطرق لدفع القارئ لتبنيها، لأنه لا وجود لتواصل بريء، لأن كل تواصل تحكمه مقصدية محددة، يعني هذا أنه لا وجود لتواصل يتغيا إيصال المعرفة في حد ذاتها، بل تكون الغاية الحقيقية هي التأثير في المتلقي، ودفعه كي يتبنى وجهة نظر النص.

انطلاقا مما سبق، فزهرة المنصوري لا يمكن أن تدّعي الحياد المطلق في نصها، لأن النص كيفما كانت درجة موضوعيته يحمل آثار كاتبه، حتى وإن كانت وجهات النظر تتعدد وتختلف وتتناقض، إلا أنها تصب كلها في وجهة نظر الكاتب الذي يطبعها إما بالسلب أو بالإيجاب. لهذا ففي رواية «من يبكي النوارس؟» كل شخصية تدعو إلى الحوار البناء، ونبذ سوء الفهم بين الثقافات، ونبذ الصراع الذي يؤدي إلى الحروب والدماء، وكل موقف أو حدث يدعو إلى الانتماء والتجذر وضخ القيم المثلى في مخزون الوعي الجماعي، الذي يسعى لتدبير الاختلاف الديني واللغوي والثقافي.. فأنا ثاوية وراء كل ذلك.. وهناك سيجدني القارئ.

- **أين تجدين نفسك في المشهد الروائي المغربي والعربي؟**

■ آمل أن أتجاوز مشكل النشر والتوزيع كي تصل رواياتي إلى القارئ العربي أنى كان. ويبقى للقراء والمهتمين بعد ذلك الحكم على موقعي في هذا المشهد الروائي المغربي والعربي.

- **هل أنصفك النقد إلى جانب الجوائز؟**

■ بالنظر إلى توزيع أعمالي الروائية على نطاق محدود جدا، فإن الصدى المواكب أعتبره منصفا، خصوصا وأن القراءات النقدية الكثيرة كلها كانت إغناء مهما لتجربتي الروائية، وأحسست في الوقت نفسه - عكس ما كنت أسمعه سابقا- أن التواصل: إبداع نقد، يسمح بخلق بيئة ثقافية غنية بأسئلة جمالية نحن، في عالمنا العربي، في أمسّ الحاجة إلى إثارتها. وأتمنى أن أوسع مجال النشر والتوزيع، ليتسع مجال النقد أكثر، وأتمنى أن تقابل نصوصي الروائية بجدية نقدية تكافئ ما أبذله أنا في إنتاجها من جدية إبداعية. ولا تهمني الآراء التي ستصدر أو أحكام القيمة بقدر ما تهمني آراء الدراسات التي تكون مبنية ومؤسسة على دعائم علمية وموضوعية، وتستند لمناهج دقيقة في تحليل النصوص وقراءتها.

- **مشاريعك المستقبلية؟**

■ مشروعي الأهم الآن هو إعادة طبع رواياتي وتوزيعها على نطاق واسع بعد نفاد طبعتها الأولى، ثم نشر روايتي «طبول العيد» قريبا، أما مشاريعي الأخرى فتدخل كلها في إطار اهتماماتي العلمية والأكاديمية.



عبدالله بن عبدالمحسن السلطان

▪ إعداد: محمود عبدالله الرمحي

في دوحة الجوف، وفوق بساطها الأخضر.. حيث التربة الخصبة، والسماء الماطرة، وفي مدينة سكاكا حاضرة الجوف، ولد وترعرع، وتدرج في مدارسها الابتدائية والمتوسطة، وأكمل دراسته الثانوية في عرعر والطائف، ليحلق بعدها عاليا متوجها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليواصل دراسته فيها، وينال منها درجاته العلمية التي توَّجها بالدكتوراه عام ١٩٨٠م.. عاد بعدها إلى ربوع وطنه ليخدم بلده وأهله.

مؤهلاته العلمية

- حصل على البكالوريوس عام ١٩٧٠م من جامعة ولاية كاليفورنيا الحكومية في مدينة ساكرمنتو في الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك في تخصصي «العلوم السياسية» و«إدارة الشرطة».
- حصل على درجة الماجستير في أغسطس عام ١٩٧٣م في العلوم السياسية بالتركيز على الإدارة العامة من جامعة ولاية كاليفورنيا في مدينة ساكرمنتو في الولايات المتحدة الأمريكية.
- حصل على درجة الدكتوراه في ديسمبر عام ١٩٨٠م. في العلوم السياسية بالتركيز على العلاقات الدولية من جامعة ولاية شمال كارولينا الحكومية في مدينة «شابل هل» في الولايات المتحدة الأمريكية.

مناصب تقلدها

- بدأ عمله برتبة ملازم أول بوزارة الداخلية بدءاً من ١٣٩٠/١/١هـ ومارس التحقيق في إدارة الجنايات العامة حينئذ بالأمن العام.

- انتقل إلى كلية الملك فهد الأمنية ١٣٩٠هـ -١٤٠٤هـ حيث قام فيها بتدريس مختلف المواد العلمية، ومزاولة الأعمال الإدارية. إلى أن تم تحويله وهو برتبة مقدم إلى موظف مدني.

- عمل مديراً عاماً لشئون الحدود بديوان وزارة الداخلية ابتداء من ١٤٠٥/٣/٦هـ.

- قام بالتعاون مع جامعة الملك سعود (١٤٠٤هـ - ١٤٠٧هـ) بتدريس مادتي «التطور السياسي للمملكة العربية السعودية» و«السياسة الخارجية للمملكة العربية السعودية» في قسم العلوم السياسية فيها.

- تمت ترقيته للمرتبة الثالثة عشرة على وظيفة مدير عام التنسيق والمتابعة (المناطق)، اعتبارا من ١٤١٠/١/٢٩هـ (إلى جانب الإشراف على إدارة شئون الحدود).

- تمت ترقيته للمرتبة الرابعة عشرة على وظيفة مدير عام إدارة شئون الحدود اعتبارا من ١٤١٣/٨/٣هـ.

- عضو مجلس الشورى في ١٤١٣/٣/٣هـ.

- عمل مستشارا لشئون الحدود بوزارة الداخلية في ١٤٢٢/٣/١٩هـ.

- عمل وكيلا مكلفا لإمارة منطقة جازان خلال الفترة ١٤٢٣/٤/١٩-١٤٢٥/١/٢٢هـ.



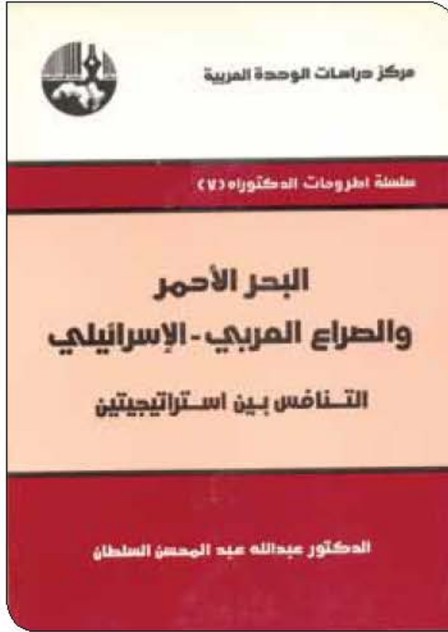




- متقاعد حاليا.
- شارك عضوا في عدة لجان رسمية.
- عضو مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر سابقا.

مؤلفاته

- البحر الأحمر والصراع العربي - الاسرائيلي، التنافس بين استراتيجيتين.
- عن الإرهاب.
- تحالف الشر.
- أحداث وأصداء.
- إيران خصومة أم أعداء.
- له عدة بحوث منشورة.
- له كتابات صحفية.
- حاصل على ميدالية التقدير العسكري من الدرجة الأولى عام ١٤٠٤هـ.
- حاصل على ميدالية الاستحقاق من الدرجة الثالثة عام ١٤١٣هـ.
- بأمر من رئيس الجمهورية اليمنية حصل على «وسام الوحدة ٢٢ مايو» من الدرجة الثالثة عام ١٤٢٢هـ تقديرا للجهود التي بذلت في سبيل التوصل «لمعاهدة جدة» التاريخية لترسيم الحدود البرية والبحرية بين المملكة العربية السعودية والجمهورية اليمنية الشقيقة.







سحر القراءة: تجربتي في القراءة*

▪ د. عبدالواحد الحميد

عندما اكتشفت سحر القراءة في طفولتي ويفاعتي، كان ذلك في منطقة الجوف، وفي مرحلة حاسمة من حياتي، امتدت حتى حصولي على شهادة إتمام الشهادة الثانوية العامة من ثانوية ابن القيم في سكاكا في عام ١٩٧١م.

إذاً، فهي تجربة الفتى الذي كنتُه في عقد الستينيات من القرن الميلادي الماضي، وربما يجد بعضُكم ممن هم في سني أنها تشبه تجاربَهم، وسوف يجد آخرون ممن هم أصغر سناً أن الدنيا قد تغيرت حقاً خلال تلك السنوات الطوال. وقد اخترتُ جزءا من تجربتي في القراءة، وهو الجزء المرتبط بالمكان الذي نحن فيه: سكاكا الجوف.

عندما أعود إلى دفاتري القديمة، وقد تعودت في يفاعتي أن أكتب مذكرات شبه يومية، فإنني أعثر على ما كتبته بتاريخ ١٣٨٨/٦/٢٩هـ الموافق (شهر سبتمبر ١٩٦٨م)، وأنا أنتقل من المرحلة الدراسية المتوسطة إلى الثانوية، وجاء فيه بتعابيرٍ بسيطة:

«في هذا اليوم السبت الموافق ١٣٨٨/٦/٢٩هـ فتحت المدارسُ أبوابَها.. وذهبتُ إلى المدرسة مع زملائي الطلاب.. وستكون دراستي لهذه السنة هي الصف الأول ثانوي. وفي الحقيقة، إنني كنت مبتهجاً أيما ابتهاج. وفي هذا اليوم درسنا لغة فرنسية وجبر وكيمياء، وقد قضيت عطلة صيفية حافلة بالأعمال المفيدة، وأهمها قراءة بعض الكتب الأدبية.. والكتب الأدبية التي قرأتها هي:

١. الأيام (الجزء الأول)، تأليف د. طه حسين.

* نص محاضرة ألقيت في معرض الكتاب الثاني في جامعة الجوف بتاريخ ١٤٣٧/٤/١٣هـ (٢٠١٦/١/٢٣م).

٢. الأيام (الجزء الثاني)، تأليف د. طه حسين.
٣. الوعد الحق، تأليف د. طه حسين.
٤. مذكرات طبيبة، تأليف د. نوال السعداوي.
٥. الحب العذري، تأليف موسى سليمان.
٦. سعد بن أبي وقاص، تأليف عبدالحميد جودة السحار.
٧. عبقرية محمد، تأليف عباس محمود العقاد.
٨. المعذبون في الأرض، تأليف د. طه حسين.
٩. مذكرات طه حسين، تأليف د. طه حسين.
١٠. دفاع عن الإسلام، تأليف لورا فيشيا فاغليري، ترجمة منير بعلبكي.
١١. حبة البرتقال، قصص قصيرة، تأليف أحمد العناني.
١٢. النظرات (الجزء الأول)، تأليف مصطفى لطفي المنفلوطي.».

كانت اهتماماتي الأدبية والصحفية المبكرة قد بدأت تظهر وتتشكّل، وكنت أتطلع إلى تجاوز السنة الأولى ثانوي بسرعة، لكي أسجل في القسم الأدبي، وكانت الدراسة تنقسم بعد السنة الأولى إلى قسمين: قسم أدبي وقسم علمي. كنت أحرِّض بعض زملائي الطلاب على التخصص في القسم الأدبي، فندخل في نقاشات مع بعض زملائنا الذين كانوا ينوون التخصص في القسم العلمي. أتذكر أنني كنت أستشهد بعظمة شكسبير، الذي خلَّد اسمه على مدى الأجيال، بينما لا نعرف كما كنت أزعم أسماء علماء الرياضيات والفيزياء والكيمياء، الذين ابتكروا واكتشفوا الكثير من النظريات والاكتشافات، ومضوا دون أن يخلّدهم التاريخ أو يعرفهم أحد من غير المتخصصين في تلك المجالات. بالطبع كانت تلكَ مغالطة، فمن منا لا يعرف نيوتن أو جاليليو أو كوبرنيكوس!

بدأتُ أنفتح على القراءة بنهم شديد، وكنت أرى أن الأديب شخصية مؤثرة في المجتمع، ويتمتع بشهرة لا يحصل عليها كثيرون، وكان مَثلي الأعلى هو طه حسين، بعد أن قرأت العديد من كتبه، وعرفت قصة كفاحه، وما حققه من نجاح في ميدان الأدب والتدريس الجامعي والوظيفة العامة؛ فهو عميد الأدب العربي، وصاحب المؤلفات والنظريات الأدبية والفكرية الشهيرة، والرجل الذي وصل إلى كرسي الوزارة!

لقد تعلقت بالقراءة منذ ذلك الزمان البعيد، وعرفت معنى «سحر القراءة». فالقراءة، على وجه العموم، ضرورة وليست مجرد هواية. ونحن في هذا الزمن، نقرأ لتسيير وتيسير حتى أبسط أمورنا اليومية. لكنني أتحدث هنا بالتحديد عن قراءة الكتب والصحف والمجلات، وهذا قبل زمن «الإعلام الجديد» من تويتر وفيس بوك وصحافة إلكترونية، وما حمله لنا عالم الإنترنت. وقراءة الكتب قد تكون هواية محببة إلى نفوس كثيرين، أما قراءة الصحف والمجلات فقد تكون القاسم المشترك بين ملايين الناس في كل أنحاء العالم. ولكن

عندما تأخذ القراءة صفة الإدمان، وتكون مفضلة على متع كثيرة، مما يُقبِل ويتلهف عليه الناس ويأخذ حيّزاً كبيراً من أوقاتهم، فذلك هو ما أعنيه حين أتحدّث عن «سحر القراءة».

يعرف عشاق القراءة المولعون بها أن حُبَّ القراءة يشبه إلى حدٍّ كبير العادات الإدمانية الأخرى؛ ومدمن القراءة يفعل ما يفعله المدمنون الآخرون لأي عادة أو مادة، فهو قد يصرف كل ما في جيبه على شراء الكتب، وعندما يسمع عن كتاب جيد لدى شخصٍ ما قد لا تربطه به علاقة وثيقة، تتلبسه شجاعة عجيبة.. فيطلب استعارة ذلك الكتاب منه!

في ذلك الزمان، كان الحصول على كتاب في الجوف، أو حتى على مجلة أو صحيفة صعباً غير ميسور، فلم يكن في المنطقة مكتبات تجارية، إذ لم يكن هناك طلبٌ على الكتب بشكل يبرر إقامة مشروع تجاري لبيعها، وكان السوق ضيقاً على أي حال، والإمكانات المادية محدودة. وقد أقام والدي مكتبة صغيرة مكوّنة من عدة رفوف ضمن محل تجاري، عندما كنت في مرحلة الدراسة الابتدائية؛ لكن المكتبة لم تنجح كمشروع تجاري، فتخلص منها الوالد بسرعة. بعد ذلك، أقام الأستاذ منزل المقبل مكتبة تجارية أكبر من تلك التي كان قد أقامها الوالد، وكانت جيدة ومتنوّعة. وقد شعرت أنني عثرت على كنز، فكنت أشتري منها الكتب والصحف والمجلات، ولكنها هي الأخرى لم تعمّر طويلاً. وكان منزل المقبل من معارف الوالد، وقد أعجبه أنني أشتري الكتب والمجلات وأحب القراءة، فمدحني عند والدي وبالغ قائلاً: «ولدك أحسن زبون عندي». وبالرغم من أن الوالد كان قارئاً نهماً، ومراسلاً صحفياً، فإن ذلك لم يَرُق له، لأنه كان يود أن تكون قراءاتي تحت إشرافه، فسألني بشيء من العتب عن الكتب والمجلات التي أشتريها، مع أن الكتب التي تباع في الأسواق في المملكة لا تتضمن مواداً غير خاضعة للرقابة الصارمة. وقد عرفت فيما بعد أن بعض الآباء المتعلمين في ذلك الزمان كانوا يتحسسون من قراءة أبنائهم لبعض الكتب التراثية، التي تحتوي على قصص وأشعار شبه إباحية، كما كانوا أيضا ينزعجون مما تنشره بعض المجلات من مواضيع التثقيف الصحي الجنسي، مثل مجلة «طبيبك» التي تخصص زوايا للإجابة على الأسئلة الطبية التي يوجهها القراء، ومن أشهرها بين القراء المراهقين زاوية بعنوان «الجلدية والتناسلية»، وكانت تلك المجلة التي يرأس تحريرها المرحوم الدكتور صبري القباني واسعة الانتشار في ذلك الزمان في العالم العربي، جنباً إلى جنب مع مجلة العربي الكويتية. كما كان بعض الآباء لا يرتاحون لما تنشره المجلات اللبنانية من صور نساء بالمايوه والملابس الفاضحة، مثل مجلة الأسبوع العربي، ومجلة الجمهور الجديد.

بعد فترة غير طويلة من إقامة الأستاذ منزل المقبل لمكتبته على الشارع العام في سكاكا، وهو شارع الملك عبدالعزيز

حالياً، حدثت له ظروف شغلته عن المكتبة، وأخذته إلى خارج الجوف، فكان والدُه رحمه الله يجلس للبيع في المكتبة. ولكن الرجل المسن لم يكن متعلماً، وكان من الصعب عليه التعامل مع تلك التجارة المتخصصة. وفي النهاية باع محتويات المكتبة من الكتب وغيرها بأسعار مخفضة، بعد أن أخرجها إلى الشارع، وأقفل المكتبة بشكل نهائي، وأتذكر أنني اشتريت بعض الكتب التي كانت تصدر بشكل سلاسل من مصر مثل سلسلة «اقرأ» وسلسلة «المكتبة الثقافية». وقد حزنت لإقفال المكتبة[1].

ومع ذلك، كنت أجد من الكتب في المكتبة المنزلية الصغيرة لدى الوالد ما يجلب لي المتعة والسعادة. فعلى الرغم من محدودية الكتب عدداً ونوعاً، كنت أجد فيها ما يشبع نهمي. وعندما دخلت المدرسة المتوسطة، كان عمي «ثاني الحميد» قد تم تعيينه في سلك التدريس خارج الجوف، وعندما يعود في العطل الصيفية والموسمية كان يُحضر معه الكثير من الكتب والمجلات. وأتذكر بشكل خاص ما كان يأتي به من كتب للدكتور طه حسين والأستاذ عباس محمود العقاد، وأعداد متراكمة من مجلة العربي، ومجلة الأسبوع العربي. وكان العم قارئاً متميزاً انتقائيا ومثقفاً، إضافة إلى موهبته الشعرية والكتابية، وقد ألَّف كتاباً بعنوان «قبس من التربية» عام ١٩٦٤م عندما كان دون سن العشرين! وقد استفدتُ كثيراً جداً من مناقشاتي المستمرة معه، وكان يميل إلى قراءة مؤلفات عباس محمود العقاد، بينما كنت أجدها عسيرة الهضم، وأميل إلى قراءة مؤلفات طه حسين مثل «دعاء الكروان»، و«المعذبون في الأرض»، و«الأيام»، وغيرها. وفي مرحلة لاحقة، جمعنا كتبنا، العم ثاني وأنا، وتم تخصيص غرفة صغيرة برفوف خشبية صنعها لنا أحد النجارين المحليين. وقد رأى العم أن نطلق على هذه المكتبة المشتركة اسم «فرقدان»، فصنعنا ختماً بهذا الاسم، ومهرنا به جميع الكتب، ووضعنا لها أرقاماً متسلسلة، وما تزال بعض الكتب التي أحتفظ بها في مكتبتي الخاصة بالرياض تحمل ختم «فرقدان»، بعد أن اقتسمنا محتويات المكتبة بعد الانتقال من بيتنا القديم.

في المدرسة الشمالية الابتدائية (فلسطين حالياً)، كانت هناك مكتبة متواضعة جداً، وكنت استعير منها كتب الأطفال، التي كان يكتبها كامل كيلاني، وكانت مقتبسة من ألف ليلة وليلة، وكذلك سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال بكتبها المشوّقة ذات الألوان البراقة. أما في المدرسة المتوسطة، فكانت المكتبة أكبر من تلك التي كانت في المدرسة الابتدائية، وكان أمينها هو الأستاذ السوداني محمد آدم، وكنت أستعير منها بعض الكتب، أتذكر منها الآن مجموعة قصصية استمتعت كثيراً في قراءتها بقلم غالب حمزة أبو الفرج. وقد قرأت في تلك الفترة كتباً لسعد البواردي، ومحمود تيمور، ومحمود البدوي، وعبدالسلام العجيلي، وحسن عبدالله القرشي، ومحمد عبدالحليم عبدالله.

وقد حدث تطورٌ آخر في المدرسة

المتوسطة، إذ كانت بداية الدراسة في المتوسطة الأولى بالشلهوب، وكانت هي المدرسة المتوسطة الوحيدة في سكاكا، قبل تأسيس المدرسة المتوسطة الثانية، وهي متوسطة صلاح الدين في «الصبخا» بحي السوق. ففي طريقي من وإلى المتوسطة الأولى على دراجتي الهوائية، كانت تستوقفني لوحة كُتبَ عليها المكتبة الثقافية العامة بالجوف، وُضِعتْ على مبنى صغير مكوّن من صالة واحدة مستطيلة الشكل، وكان يفصل المكان عن المدرسة الجنوبية الابتدائية (مدرسة الملك عبدالعزيز الابتدائية حالياً) شارع من الناحية الغربية للمدرسة. وقد دفعني فضولي ذات يوم إلى دخول المكان في الفترة المبكرة لتأسيسها، فاكتشفت عالماً جديداً ورائعاً، إذ وجدت كتباً متنوّعة ومجلات وجرائد، فكانت بالنسبة لي تجربة فريدة استمرت حتى اليوم مع تلك المكتبة التي تطورت وأصبح اسمها (دار العلوم بالجوف)، وهي جزء من مؤسسة عبدالرحمن السديري الثقافية الخيرية أو «مركز عبدالرحمن السديري الثقافي» كما صرنا نعرفه اليوم، وقد كتبت عن تلك التجربة في مكان آخر، ومما كتبته:

«دخلت المكتبة للمرة الأولى، وكان أمينها في ذلك الوقت الأستاذ محمد بدر، الذي كان يُدَرِّس اللغة الإنجليزية ويراسل جريدة الرياض، فاكتشفت عالماً مبهراً من الكتب والمجلات والصحف، وصرت منذ ذلك الوقت أتردد عليها بصفة مستمرة، حتى تخرجت من المدرسة الثانوية وغادرت الجوف. وقد تعاقب على أمانة المكتبة كل من الأستاذ عبدالعزيز أبو هلال، والأستاذ علي بلال الدرعان، خلال الفترة التي كنت أتردد عليها.

كانت تتكون من صالة واحدة تتوسطها طاولات مستطيلة، وتحيط بها رفوف الكتب، وفي ركن من أركان الصالة يوجد مكتب أمين المكتبة.. لا يفصله فاصل عن رواد المكتبة.

أهم ما جذبني إلى المكتبة الروايات والقصص والصحف، فعلى الرغم من وجود مكتبة منزلية لدى الوالد تحتوي على بعض إصدارات سلسة روايات الهلال، وبعض الدواوين الشعرية، والمجموعات القصصية، والكتب الأخرى، وعلى الرغم من أن الكثير من الصحف والمجلات يصل إلى الوالد بانتظام بحكم اهتماماته الصحفية والأدبية، مثل: مجلة المنهل، ومجلة قافلة الزيت وغيرهما، إلا أن محتويات مكتبة الثقافة العامة كانت بالنسبة لي تمثل كنوزاً ثقافية كبرى. وقد قرأت الكثير من الروايات والقصص التي تضمها الرفوف، والتي لم تكن متاحة في المنطقة.

وأذكر أن المكتبة كانت تحتوي على سلسلة من الأعمال الروائية الكلاسيكية المبسطة للقراء الناشئين، مكتوبة بلغة إنجليزية ميسّرة، ومن هذه الأعمال كتب مارك توين التي قرأتها في ذلك الوقت، وهي مغامرات توم سوير ومغامرات هاكلبري فن، مستعيناً بقاموس صغير من إعداد إلياس إلياس. وكنت لكثرة ترددي على المكتبة

أقيم علاقات جيدة مع أمنائها بسرعة، ما أعطاني بعض الامتيازات، مثل استعارة الكتب دون أي إجراءات[٢].

أما الصحف، فكانت متعتي الكبرى، لأنها كانت في الغالب لا تصل إلا للإدارات الحكومية كاشتراكات رسمية.

أعتقد أنني وجيلاً كاملاً ممن كانوا في مثل سنّي، ندين بالشكر لتلك المكتبة، لإسهامها في تشكيل اهتماماتنا الثقافية وتنميتها، وقد كانت المكتبة بالنسبة لبعض الزملاء المصدر الوحيد للكتب والصحف والمجلات، كما كانت بمثابة ملتقى للتعارف بين من يجمعهم حب القراءة والاهتمامات الثقافية[٣]».

من طرائف ما حدث لي مع بعض أمناء المكتبة، أنني عرفت أن هناك نيّة للتخلص من بعض الكتب التي لاحَظ بعضُ المهتمين أنها تحتوي على محاذير رقابية وشرعية. وكنت قد استعرت من المكتبة كتاباً بعنوان (قصة الإنسان) تأليف جورج حنا، وهو كتاب مختلف عن كل ما قرأته سابقاً، ويحتوي على معلومات وآراء فلسفية جديدة كل الجدة عن كل ما كنت أعرفه من قبل. وعندما عرفت بأمر خطة «التطهير الرقابي» حاولت مع أمين المكتبة إنقاذ ذلك الكتاب، وقلت له أن الكتاب قيّم ولا يصح إحراقه أو حتى رفعه عن الرف وحرمان القراء من الاطلاع عليه، ولكنه أخبرني أنه لن يستطيع منع المراقبين من حجبه أو مصادرته فيما لو طلبوا ذلك، فاقترحت عليه أن استبدله بكتاب حكومي دعائي من مكتبتنا المنزلية، وقلت له أن كل ما نحتاج إليه هو تغيير العنوان في البيان ووضع الرقم التسلسلي للكتاب القديم على الكتاب الجديد! وبعد نقاش طويل، وافق وتم إنقاذ الكتاب!

ومن مصادر الكتب في تلك الفترة، شخص تعرّفت عليه بالصدفة اسمه أديب الريماوي، وكان يعمل في مدرسة الأيتام بسكاكا. فقد تصادف أنني كنت في دكان جدي رحمه الله أساعده، ومعي نسخة من جريدة الجزيرة وضعتها على طاولة في مدخل الدكان، وكانت تحتوي على مادة صحفية مما كنت أرسله للجريدة. دخل أديب الريماوي الذي لم أكن وقتَها أعرفه لشراء قلم حبر باركر ٢١ الشهير، وطلب محبرة لكي يتأكد من سلامة القلم. وعندما عبأ القلم بالحبر أراد مسح ريشته بطرف الجريدة فمنعته، وقلت له إن لي موضوعاً منشوراً في هذه الجريدة، وأريد الاحتفاظ بالنسخة سليمة. استغرب أديب الريماوي، ربما بسبب مظهري وعمري، فسألني وهو يبتسم إن كنت جاداً؛ فما كان منّي إلا أن فتحت الجريدة وأريته الموضوع الذي كان منشوراً في صفحة يحررها الأديب سليمان الحماد. أتذكر أنه شجعني ببعض عبارات المجاملة، وأخبرني أيضا أنه يعرف سليمان الحماد شخصياً. لم أكن قابلت أديباً واحداً في حياتي، فشعرت بأنني أمام شخصية مهمة طالما أن هذا الرجل يعرف سليمان الحماد معرفة شخصية! سألته عن سليمان الحماد، فقال إنه تعرّف عليه أثناء عمله في

مدينة الرياض، وأنه معجب به؛ لأنه قال في إحدى الجلسات إن على العرب أن لا يفقدوا الأمل بسبب هزيمتهم أمام إسرائيل في حرب ١٩٦٧م، التي كانت قد حدثت في تلك الأيام، وأن ما فقدوه من الأرواح أقل مما فقدته إحدى الدول في كارثة انهيار مبنى لكرة القدم.

طال الحديث مع أديب الريماوي، وعرف أنني محب للقراءة، لكن قراءاتي محدودة بالمتوفر من الكتب، فقال إنه أحضر معه من الأردن كتباً كثيرة لاستخدامه الشخصي، وسوف يحضر لي غداً بعض مؤلفات نجيب محفوظ الذي كنت أسمع به، ولم أقرأ له أي كتاب، بسبب عدم توفر كتبه. أحضر لي بعد ذلك ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)، فأمضيت في قراءتها وقتاً ممتعاً، وكانت فاتحة لعالم جديد من الكتب والقراءات التي لم تكن لتتاح لي لولا أديب الريماوي. وقد كانت لديه مجلات مصرية ولبنانية وملاحق أدبية لصحف لبنانية، مثل النهار وكتب ممنوعة كثيرة، وعرفت منه أن محمود الريماوي الأديب الأردني هو من أقاربه.

في هذه الأثناء، دخلت في فترة صاخبة، فقد كانت السياسة تطغى على كل شيء في تلك الأيام العصيبة التي أعقبت هزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧م. ورغم صغر السن، فقد كان معظم زملائي في المدرسة، ومعظم من كانوا في مثل سنّي متابعين للأحداث السياسية، وكنا نسمع من إذاعة صوت العرب مقالات الأستاذ محمد حسنين هيكل التي كان ينشرها في الأهرام..ولا تصل إلينا بسبب الخلافات بين مصر والمملكة في ذلك الوقت. كانت الأجواء مشحونة ومحتقنة، ومع ذلك كنت أستعير من بعض الأشخاص الذين تعرّفت عليهم عن طريق أديب الريماوي كتباً سياسية مختلفة، كان يتم تهريبها من الأردن، وأجد فيها طروحات مختلفة عما كان موجوداً في الكتب المتاحة عندنا. وللحقيقة، فإن الكثير من تلك الكتب التي كنا نتداولها سراً كانت مكتوبة بأسلوب يصعب فهمه، ويغص بالمصطلحات السياسية السائدة في ذلك الزمان، والتي كان المؤلفون العرب يتبنونها من مفكرين من الشرق والغرب. وقبل تخرّجي من الثانوية كان أديب الريماوي ومحمد شناعة (معلم الرياضيات في المدرسة الثانوية الذي سآتي على ذكره لاحقاً) قد غادرا الجوف نهائياً، وقيل إنه تبين أن الرجلين كانا عضوين في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. وبسبب ارتباطي بهما أصابني الخوف، فدفنت الكتب التي حصلت عليها من أديب الريماوي في حوش تحت أكوام الحطب، في بيتنا الطيني القديم، أما المجلات فقد قمت بحرقها والتخلص منها، وكنت أتصور أنني قد أتعرض للمساءلة والتفتيش! وبالطبع لم يحصل أي شيء من هذا، فما أنا إلا صبي صغير غير ذي شأن دون سن الثامنة عشرة، لا يأبه به أحد.

من المؤكد، أن تلك الفترة، وهي فترة المراهقة العمرية، كانت مرحلة تحوّلية حرجة. لقد كنت أجد فجوة واسعة بين

بيئتي الجغرافية والاجتماعية المحدودة وبين العالم اللا محدود، الذي أجده في الكتب والقراءات المختلفة. ولم يكن من الممكن، في تلك البيئة، أن يتحدث المراهق عما يجول في خاطره من أفكار قد لا تكون مقبولة، كما كان من المستحيل طرح أسئلة صريحة تجيب على الشكوك والتناقضات والأفكار التي تضطرب وتغلي داخل النفس الحائرة المتسائلة عن قضايا وجودية كبرى، كانت تؤخذ كمسلّمات لا يجرؤ أحد على التعمّق في معانيها ودلالاتها وأسرارها.

ولكن، مرة أخرى، تبرز القراءة كملجأ ظليل يلتقط فيه الإنسان أنفاسه، ويبحث بنفسه عن الإجابة عمَّا يعتمل داخله من تساؤلات بكل صراحة، ومن دون مواربة، وعندما تكون الإجابة غير مقنعة، يبحث عن إجابات أخرى في كتب أخرى. وقد قرأت كتباً تراثية تبين لي فيما بعد أنها تغص بالإسرائيليات التي تربك الفكر الحائر لمراهق يبحث عن إجابات تحترم عقله، ولكنني وجدت البديل في كتاب رائع قرأته أكثر من مرة، وهو كتاب «الله يتجلى في عصر العلم» تأليف مجموعة من العلماء الغربيين، يثبتون فيه من خلال الأدلة العلمية المنطقية وجود خالق عز وجل لهذا الكون، ثم قرأت كتاب «روح الدين الإسلامي» تأليف عفيف عبدالفتاح طبارة، فوجدت فيه إجابات مقنعة على الكثير من الأسئلة والإشكالات التي كانت تلحّ عليَّ.

مع اقتراب انتهاء دراسة المرحلة الثانوية، وضرورة تحديد التخصص الجامعي الذي سوف أسلكه، كنت مشتتاً بين التخصص في الأدب الإنجليزي، والتخصص في الصحافة! كنت قد بدأت أقرأ بعض الروايات والأعمال الأدبية المبسطة للناشئة باللغة الإنجليزية، واختلط كثيراً مع مدرّسيّ اللغة الإنجليزية وهم «جون وود» من إنجلترا، و«ديفيد تومبسون» من اسكتلندا، و«زبير عمر» من باكستان. وكان من حسن حظنا، نحن الطلاب، في ذلك الزمان أن معلمي اللغة الإنجليزية لا يتحدثون اللغة العربية، وأغلبهم من إنجلترا واسكتلندا وإيرلندا والدول الأخرى الناطقة باللغة الإنجليزية؛ ما أسهم في تقوية لغتنا الإنجليزية.

كنت أراسل جريدة الندوة التي تصدر في مكة المكرمة، بعد أن قدمني للجريدة معلم الرياضيات الأستاذ محمد شناعة، الذي كان قد تم نقله من مكة إلى الجوف، وكان قبل ذلك يكتب زاوية صحفية في جريدة الندوة، في صفحة الطلبة والشباب. بدأتْ تستهويني الموضوعات الاقتصادية التي كانت الجريدة تبرزها في بعض صفحاتها، فصرتُ استمتع بقراءتها وتابعتها كمعلومات عامة، وكجزء من اهتماماتي القرائية المتنوّعة، في إطار أدبي، بعيداً عن الصياغات الرياضية وعالم الأرقام.

كان الأستاذ سلمان أبو عبيدة، معلم المواد الأدبية يشجعني، وكان يوحي إليَّ بأنني أمتلك موهبة في الكتابة. وكنت في تلك السن أتباهى بما أنشر رغم بساطته الشديدة، وكنت - من باب الاستعراض - أقوم بتجليد دفاتري وكتبي بأوراق جرائد تحتوي على بعض ما أنشره من أخبار

ومقالات، وأتحين الفرص لكي تكون هذه المواد الصحفية بارزة أمام عيون المعلمين، وبذلك شاع في المدرسة لدى المعلمين والطلاب ذِكْرُ مشاركاتي الصحفية.

كان عليّ مع اقتراب نهاية العام الدراسي في السنة الثالثة ثانوي أن أحدد التخصص الذي سأسلكه؛ فبدأت أراسل جامعة الرياض (جامعة الملك سعود)، وجامعة الملك عبدالعزيز بجدة، بعد أن عقدت العزم على التخصص في الأدب الإنجليزي. وعندما علم أستاذي صديق فراج بذلك، وهو معلم التاريخ والجغرافيا والمثقف الشمولي، نصحني باختيار تخصص آخر! فأخبرته أن تخصصي الآخر في هذه الحالة سيكون الصحافة، لكن هذا التخصص لم يكن متاحاً في الجامعات السعودية آنذاك، ولابد من دراسته في الخارج على حساب والدي، فقال لي إن الصحافة هي أسوأ مهنة في العالم العربي والعالم الثالث؛ لأنها غير آمنة، والصحفي يمكن أن يفقد عمله بسبب مقال أو خبر ينشره في الجريدة، فيصبح عاطلاً بلا دخل ولا عمل، وذلك في أحسن الأحوال!

تحدّث معي الأستاذ صديق فراج طويلاً، ونصحني أن أتخصص في علم الاقتصاد، وقال لي إن كنتَ تملك الموهبة الكتابية، فإن علم الاقتصاد سيعطيك الخلفية الثقافية اللازمة، كي تتعاطى مع القضايا التي تهمّ المجتمع، وإذا اكتشفت أن الصحافة لا تمنحك المناخ الكافي للتعبير بحرية عن رأيك.. يمكنك أن تعمل في أي مجال اقتصادي حكومي أو أهلي، من دون أن ترهن مستقبلك لظروف ومناخات الصحافة. وكان الأستاذ صديق قد أهداني في السابق كتاباً بعنوان «مدخل إلى التحرير الصحفي» تأليف الدكتور عبداللطيف حمزة، وقال يمكنك أن تقرا مثل هذا الكتاب من تلقاء نفسك، فالكتابة موهبة يمكن أن يصقلها التعليم، ولكن ليس من الضروري دراسة الصحافة أو الأدب لكي تكون كاتباً.

استطاع الأستاذ صديق، بالتدريج، أن يُحدِث تأثيراً في نفسي خاصة أنني أصبحت أستمتع بقراءة الموضوعات الاقتصادية، فذهبت إلى المكتبة العامة التي أنشأها الأمير عبدالرحمن السديري في سكاكا، واستعرت كتاباً في علم الاقتصاد من إصدارات إحدى الغرف التجارية السعودية، وقرأته.. فشعرت أن هذا العلم يكتنفه غموضٌ شديد، ولم أفهم الكثير من الصياغات والتعابير والمصطلحات؛ ولكنني، مع ذلك، وجدت نفسي أمام اكتشاف جديد! ثم بدأت أكثّف قراءاتي الاقتصادية، وأذكر أن بعض أمتع المقالات التي قرأتها في تلك الفترة كانت عن مفهوم التضخم المالي نشرته مجلة العربي الكويتية.

اخترت، في النهاية، علم الاقتصاد، من دون أن أتخلى عن الصحافة والأدب! بعد أن اقتنعت بوجهة نظر الأستاذ صديق، من أن الكتابة موهبة، تنمّيها القراءة والممارسة أكثر مما يفعل التعليم الممنهج.

استمرت رحلة القراءة، وعندما غادرت

الجوف إلى جدة ورأيت مكتباتها التجارية المتناثرة في كل شارع من شوارعها، ومكتبة جامعة الملك عبدالعزيز، أدركت كم كانت الكتب والصحف والمجلات في بلدتي قليلة ونادرة، وأعادت لي ذكريات جميلة عن رحلة خاطفة للرياض مع الوالد قبل سنوات، عندما شاهدت بانبهار كبير المكتبات التجارية التي تغص بالكتب، ورأيت الباعة الجوالين يحملون الجرائد والمجلات من كل نوع في الشوارع، والباعة الذين يفترشون الأرض أمام مباني الوزارات ويعرضون بضاعتهم من الكتب والجرائد والمجلات!

مرحلة الدراسة الجامعية في جدة، ثم الدراسات العليا في الولايات المتحدة وما بعدها لن يتسع الوقت للحديث عنها، ولكن باختصار كانت مكتبة جامعة الملك عبدالعزيز بما تحتويه من آلاف الكتب نقطة تحوّل كبيرة في تجربتي القرائية. وكانت ميزة تلك المكتبة أنها قامت في الأساس على تبرعات المواطنين في جدة والمنطقة الغربية عند تأسيس جامعة الملك عبدالعزيز الأهلية، وقد تبرع بعض الأدباء والمثقفين والتجار بكامل مكتباتهم لمكتبة الجامعة، فكانت الكتب متنوعة وغير تقليدية مثلما يحدث أحياناً.. عندما تحدد بعض اللجان البيروقراطية أنواع الكتب التي يتم توريدها للمكتبات الجامعية والمكتبات العامة. وقد قرأت أعداداً كبيرة من الكتب في الفكر الاقتصادي وفي الأدب، وبخاصة الروايات العالمية والشعر الحديث. وتزامن مع ذلك أنني عملت محرراً في القسم الثقافي بمجلة «اقرأ» التي كانت قد تأسست حديثاً في جدة تحت رئاسة الدكتور عبدالله مناع. ومن خلال عملي في القسم الثقافي بالمجلة، قابلت وتعرفت على العديد من الأدباء والإعلاميين، واستعرت منهم بعض الكتب التي لم تكن متاحة في المكتبات بجدة في ذلك الوقت.

نقطة التحوّل الأخرى كانت عندما تم ابتعاثي لدراسة الماجستير والدكتوراه في الاقتصاد إلى الولايات المتحدة، حيث اكتشفتُ عالماً بلا حدود من المعارف والمعلومات. وأذكر أنني قرأت في مكتبة جامعة ويسكانسون بمدينة ميلواكي كتباً بأقلام بعض الرحالة الذين مروا بمنطقة الجوف في أزمنة سابقة، ولم تكن بعض تلك الكتب قد ترجمت حينذاك إلى اللغة العربية. كما كانت مرحلة أمريكا هي مرحلة الانفتاح على قراءة الصحافة العالمية، إذ كانت مكتبة الجامعة تتلقى صحفاً ومجلات من مختلف دول العالم، وكان ذلك قبل زمن الإنترنت، وكنت في بعض تلك السنوات أراسل مجلة اقرأ من أمريكا، وأكتب فيها بعض المقالات.

بعد التخرج والعودة إلى المملكة، وممارسة التدريس الجامعي والكتابة الصحفية المنتظمة، والاستقرار أولاً في الظهران، ثم بعد ذلك في الرياض، توسعت قراءاتي وعلاقاتي بأدباء وكتاب في مختلف التخصصات، فكان لابد من ترشيد قراءاتي

بحيث أحقق أقصى استفادة ممكنة في ظل محدودية الوقت وكثرة الانشغالات والارتباطات. ففي السابق، كان العثور على أي كتاب هو بمثابة العثور على كنز، وكنت أقرأ كل ما تقع عليه عينيّ. ولكن لاحقاً أصبحت الكتب المتاحة بلا حدود، وحتى الكتب الجيدة هي من الكثرة، بحيث تتطلب أعماراً كثيرة لقراءتها وليس عمراً واحداً، ومن هذه النقطة في الحديث أود التأكيد على أننا في هذا الزمان الذي أصبح الكتابُ متاحاً بشكله الورقي وبشكله الرقمي، فضلاً عن الأوعية المعلوماتية المختلفة، وما يضخه الإعلام الجديد في كل ثانية من المعلومات بأشكالها المخالفة، لابد من ترشيد القراءة وفق خطة تناسب ميول الشخص وعمله وتخصصه.

بالنسبة لي، فإن منهجيتي في القراءة في الوقت الحاضر تقوم على تنويع الموضوعات والنصوص التي أقرأها، مع التركيز على الآتي:

١. قضايا الفكر الاقتصادي والسياسي.
٢. كتب السيرة الذاتية.
٣. الأدب الروائي.
٤. القضايا المعاصرة.

كما أنني، بحكم ميولي الإعلامية، أطلع على معظم الصحف السعودية اليومية، وبعض الصحف العربية والأجنبية، عن طريق شبكة الإنترنت.

أخيراً، لابد من التنويه إلى تحول جذري غير مسبوق في تجربتي القرائية، وهو أنني منذ عدة سنوات.. بدأت أميل إلى قراءة الكتب الرقمية، وذلك لأسباب عملية تتمثل في سهولة الحصول عليها، وسهولة حمل المئات منها في جهاز الآيباد، واليسر الشديد في قراءتها؛ لأن القارئ يتحكم في حجم الحرف، أو ما يسمى بالبنط، وهذا يصبح مهماً في مرحلة عمرية معينة.

يطول الحديث، لكنني أتوقف هنا شاكراً لكم حضوركم، وأشكر جامعة الجوف ومعرض الكتاب الثاني بالجوف على إتاحة الفرصة للحديث عن تجربتي القرائية.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

---

(١) بعد مغادرتي الجوف للدراسة خارج المنطقة، أقام والدي مكتبة تجارية أخرى، كذلك أقيمت أكثر من مكتبة تجارية في الجوف.

(٢) من تلك الامتيازات الحصول على نسخ من جريدة الندوة التي كنت أراسلها، ولم تكن متوفرة عندنا في الأسواق؛ فكنت أحصل على النسخ التي توجد فيها مواضيع منشورة لي، وذلك بعد صدور أعداد جديدة من الجريدة، ورفع النسخ القديمة من طاولات القراءة. وما أزال أحتفظ بنسخ من جريدة الندوة، ممهورة بالختم القديم للمكتبة.

(٣) د. عبدالرحمن صالح الشبيلي وآخرون، أمير منطقة الجوف:عبدالرحمن بن أحمد السديري، مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، الطبعة الأولى، الجوف، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.

إعادة تفسير المعاصرة

▪ محمد خضر*

تفهم المعاصرة في الفن الجديد، ضمن ما يقدم اليوم في عروض الفنانين، متصلة بما يطرحونه، ومتوائماً مع الواقع والمعيش والذاتي، أو بما يقدم من اشتغالات مفاهيمية بأدوات وتكنيك جديد. وهكذا، يعود معرض «لاود آرت» للمرة الرابعة بتنظيم من نجلاء السحيمي ورنين بخاري، وتحت شعار: «إعادة تفسير المعاصرة». ويختار غاليري تراث الصحراء الفني الشهير الذي يقع في مدينة الخبر (شرق السعودية)، ليعرض أعمالاً جديدة تتميز بالدخول بنا في مضامين وأطروحات مغايرة، ومتقاطعة مع بعضها في الرؤية المعاصرة للفن من ناحية المضمون أو الأدوات، والخروج بنا من دائرة ما يفرضهُ الدرس الجمالي وحده على أشكال التعبير الفنية السائدة، ومتقاطعاً مع السياسي والاجتماعي والراهن اليوم، ومتصلاً كذلك بنقد العادات والظواهر المكرس لها في عدد من السياقات الثقافية والاجتماعية مثلاً، مجموعة من الفنانين والفنانات كانت لاود آرت قد قدمت بعضهم في المعارض السابقة فيما يعرض آخرون لأول مرة؛ بدا أن هذه المجموعة على وعي بلحظة الآني والمتجدد في الخطاب الفني العالمي اليوم، ومتجهاً نحو تكنيك حديث ومفاهيمية نحو قضايا الإنسان.

وكأنهم في رهان آخر لسد تلك الفجوة مع متلقٍ عاديٍ، لم يستطع مع عدد من مدارس الفن الحديث أن يجد ما يتصل بقضاياه وهمومه. ومع أن لاود آرت هذه المرة لم يكن بطرحه الجريء نفسه والمؤثر في المعارض السابقة، تلك الجرأة والأثر المتصل برهان ومغامرة تلك التجارب السابقة في مناطق جديدة، وضمن اشتغالات توظف المتلقي أو التجهيز الحر في أعمالهم، وفي مساحات وأشكال بعيدة عن السائد، إلا أننا يمكن أن



نلحظ ما يلامس شعار المعرض هذا العام «إعادة تفسير المعاصرة»، وأنه يقرر تقديم ما هو أقل صخبا من العروض الفنية السابقة. ضمن هذا السياق تطرح الفنانة نجلاء عبدالله مجدداً الموناليزا، ترسمها وكأنها لأول وهلة بتقنية رقمية ذات أبعاد متصلة بعالم الصورة.. في البدء لا تكون اللوحة واضحة المعالم، لكن كلما أخذت زاوية جديدة.. ظهرت لك ملامح وشكل الموناليزا، إنها الآنية نفسها التي كان قد طرحها دافنشي، لكن فيما بعد الألفين مع نجلاء عبدالله.. ويقدم العمل بياناً تقول فيه: عندما نقترب من الشيء نراه بوضوح، وعندما نبتعد نرى ما نريد فقط.

وظيفة بعض الأعمال الفنية أنها تضع الفن في مساءلات جديدة، حتى لو كانت في زعزعة الأفكار الماضية التي تتصل بالحرفية والقدرة على التلاعب البصري. فيما نلحظ في زاوية من المعرض عملاً ملفتاً للانتباه، يحتوي صورة لسيارة كتب عليها بخط عشوائي «عيب يا عرب»، وهو للفنان علي شعبان الذي يعود هذا العام للمرة الثانية بأكثر من عمل متصل بالواقع العربي اليوم؛ ففي زاوية أخرى يضع خوذة الجندي وفوقها إضاءة (نيون)، وكأنما يسجل

ذاكرة مشتركة مرت على كل ذكريات الحروب، حيث الشكل نفسه لنفس المعطى، عمل علي شعبان النيون آرت يعرض على ما يشبه الطاولة، ويذكّرنا بالنصب التذكاري لجنود الحروب، ثم بتعرجات عفوية.. ودون أن تعتمد على الدقة والصرامة الهندسية.

تزخرف خديجة كريم، وتصنع أشكالاً موجودة في تراث الأندلس سابقاً، تستعيدها مجدداً، وتعيد صياغتها بما يتناسب مع لحظة اليوم.. بدون مبالغة وضوابط تعتمد التقاط جمالية التلقائية ووقعها الأول، وفي عمل آخر ترسم عدداً من الأبواب، وتضعنا أمام خياراتنا الجمالية والتي تتصل بالتالي مع شيء ما في ذاكرتنا.. أبواب حديثة وأخرى قديمة محملة بشجن وذاكرة.

ثم تعود الفنانة رملاء الحلال هذا العام بعمل لعبة البلاي ستيشن Play Station، وهو عمل يدعونا إلى حوار عميق متصل بثقافتنا وما نستقبله اليوم من الآخرين دون أن نوجه له الأسئلة: عمل يقيس مدى قدرة ثقافتنا في مواجهة ثقافة الآخر، وذلك بعرض افتراضي لنجوم كرة القدم المحليين والممثلين المحليين، وخصوصاً المنسيين، وهم على أغلفة تلك الألعاب الإلكترونية..

وعلى مقربة.. يقدم الفنان العماني







علي الشرجي، الذي تستضيفه لاود آرت لأول مرة أيضاً، مجموعة من الصور، خلف كل صورة حكاية مثيرة متصلة بالغرائبي الذي مر في حياته الشخصية، أو بالأسطورة المحلية الخاصة، الرقصات وحكايات الجن والأزياء العمانية والعادات، أسئلة علي الشرجي قادمة من حكايات المكان وأسراره، وهذا ما يعطي العمل أهمية أكثر برغم أنه يقدمه بشكل متعارف عليه..

وفي تجارب أخرى، يجمع معاذ العوفي صوراً مأخوذة من الكتابات (والشخبطات) على الجدران، تلك الكتابات التي تكتب بعفوية، معبرة عن حالات عاطفية مختلفة، ويضعها معا في بانوراما بصرية، تشكل في مجموعها لوحة جمالية، حيث تلتقط ببراعة فنان.

كما تزخرف إسراء الهمل لحظات مأخوذة من الطبيعة، ومن عدة أمكنة في مفارقة جديدة، وفيصل الأحمد في منحوتة الجمل، وتعمل نوره كريم على التنويع على شكل فني واحد، وهيا البسام في كولاج متصل بالاجتماعي، وامتثال العوامي في نيون آرت.. وعلاقة بصرية مع المرأة والموروث، وحسين إسماعيل في رسومات تبدو عشوائية لأول وهلة، تمثل أنماط الحياة الاستهلاكية في المجتمع؛ ومهند شونان الذي نفذ عملاً على أحد جدران الصالة، وعلق عليه مجموعة من المتخيلات نحو فضاء يشبه الاسطوري، ومأخوذ عن أساطير معروفة، في طرح جديد يذكرنا بالكرتوني غالباً؛ وطيور راما الحسين ذات الأجزاء البشرية؛ كما قدمت أريج عادل، وعلي افتخار، والحمد، وفرح الزاهر، وخالد الزاهد، ومحمد عواد، وسارة، ونايف عرب، ونسرين جمال، ويوسف الأحمد، وغيرهم أعمالاً جديدة تعرض لأول مرة مع لاود آرت.. جيل مختلف يحمل على عاتقه توجهاً فنياً مواكباً لما يحدث في العالم اليوم. إنه صخب يدمج بين إحساسنا بالراهن من حولنا وموروثاتنا، ليرينا اللقطة مرة أخرى بعين مختلفة.



* كاتب وشاعر من السعودية.

حكايات الأطفال المتوارثة

■ عبدالرحيم الماسخ*

في البدء كانت الطفولة، ثم جاء الرسم والكتابة والنسخ والمطبعة..إلخ. إذاً، للطفولة رصيد الحياة كاملاً، يشمل التاريخ والجغرافيا. نزل آدم وحواء من الجنة ليُنجبا، فماذا حكيا لأطفالهما؟

و مع مزيد من الرُقي والتقدم الحضاري، وجدنا أنفسنا ونحن أطفال مشدودين لحكايات الجدات في سهراتهن الليلية، لم تكن هنا كهرباء تمد شبكتها العنكبوتية لاصطياد كثير من البراءة في كل ما تطرح من إرباك. أخيراً عكّر صفو البراءة، وألغى وجودها ما يسمى التلفزيون، إنه قفص مُحكم الإقفال حوّل كل من دخله - حتى لو كان أسداً لا يجرؤ أحد على ملاقاته في أي زمان ومكان - إلى هِرٍّ عجوز يستجدي الحاضرين لحظات من السكينة والاستقرار.

جدتي، ونحن من حولها نتخطّف أطراف حكاياتها ولو كانت مكرّرة، وكما تتآكل بعض حواف الملحمة على فمِها العجوز تمتد حواف أخرى وبحارٌ وأنهارٌ أشد وضاءة وأجدر تشويقا.

لا أنسى قصّتها المروية عن أبناء العنزة، فقد حكت قائلة: كان في زمن من الأزمان عنزة لها أربعة من الأبناء.. حوّى، ونوّى، وقرينة الغزال، والرابع ولدته من قبلهم قبل ولادة الأسماء، قبل الخروج اليومي للعنزة بحثا عن الرزق كانت توصي أبناءها، فتتنهد شفقة عليهم ثم تقول.. وتصمت الجدة ويطول صمتها، ونحن من لهفتنا نسألها: توصيهم بماذا يا جدتنا العجوز؟ فتقول: يا أبنائي الصغار، هنا.. وتشير إلى جهة ما ضبعٌ لجان.. فإذا رآني ذاهبة إلى الحقل ربما أتى إلى هنا فتحايل لاختطافكم، فلو ناداكم أحد بصوتي لا

تفتحوا له، فهناك فرق بين صوته الغليظ وصوتي الرفيع، ثم تغط جدّتنا في النوم وهي جالسة بيننا، فما أطول الانتظار، وما أجمل الوعد بتكملة الحكاية المُثيرة.

أدب الأطفال المتوارث من جيل إلى جيل كان مُسلّيا وهادفا، لذلك لم يفقد بريقه مع طول الأيام، ولا رونقه مع كبر السن، ولا قوّته مع طول السفر، والأهم من ذلك كله أنه أدب كان ابن َ بيئته؛ يحل مشاكلها ويحكي أمجادها ويزرع محبتها في القلوب، يكبر الإنسان وفي نفسه أشياء من هذا الفكر، فقد تعرّف منه على أصله وفصله، ولمس خياله بيديه فقبض على بعضه مدسوسا في مأكله ومشربه وملبسه.. فهو جزء منه لا يتجزّأ، وكذلك يجب أن يكون الأدب، جهداً كبيراً مبذولاً في التعليم النظامي؛ لكنه يمَهّد للشتات، لأن سوق العمل محلّي الصنع، أما معظم ما نتعلمه مستورد يتم استزراعه في غير أرضه.. فكيف ينمو ويثمر؟

نخترع للأطفال لِعبا وقصصا وشعرا، وبعد قليل نضطر إلى تبديل كل ما لا يفلح توطينه عندنا بالمرة لتغيّر التربة والمناخ، وبالتالي تعثُّر الإنبات! فما بالنا بالإثمار والنضج؟

كنا ننتظر الجدة من ليلة إلى ليلة لتجلس بيننا، وتأخذ نفسا عميقا لتقول: ذهبت العنزة بنزة في طلب الرزق بعدما أحكمت إغلاق الباب وراءها، لكن ضبع لجان كان يترقب ذهابها في هذه المرة، فإذا بطرقات على الباب، وصوتٍ يشبه صوت أمهم العنزة وإن كان غليظا يصيح مع كل طرقة:

(افتحوا لي يا اولاداتي، اللبن خر من ابزازاتي، والبرسيم كسر قروناتي).

الابن الأكبر للعنزة.. همس لإخوته: لا تفتحوا الباب، فالصوت أغلظ من صوت أمنا، ربما يكون ضبع لجان، لكن بقية الأبناء وهم صغار، ومشتاقون للبن الأم ودفئها، أسرعوا إلى الباب مهللين مستبشرين؛ ما اضطر أخوهم الأكبر إلى الاختباء في الفرد البارد المظلم.

كانت الجدة تعيد وتزيد في بعض الجُمل دون غيرها لتُحكم الحبكة الدرامية؛ ما يجعلنا نعيش الحدث بكل تركيز، فلا نترك شاردة ولا واردة إلا حفظناها على كل الوجوه وإلى منتهاها.

وقد اختطف ضبع لجان «حوى ونوى وقرينة الغزال» وهرب في الحال، وظل الباب مفتوحا حتى حضرت العنزة، فعرفت ببديهيتها ما حدث، وفتشت في البيت، فعثرت على ابنها الأكبر الذي حكى لها كل شيء.

لقد تناقلت الأجيال قصصا للأطفال كما تناقلت سِير الأبطال، ليبقى بيننا أدب شفاهي لا يقل ثراء ولا قيمة عن أرقى الملاحم المنسوخة والمطبوعة.

تقول الجدة: فأسرعت العنزة إلى غرفة الضبع تتحايل عليه لتطلق سراح أبنائها،

فطرقت بابه فصاح: من يطرق باب غرفتي وأنا أخي لحمتي، فارتجفت العنزة، وظلت تطرق بابه حتى خرج إليها، فضحكت في وجهه وقالت: حسبتك جاهزاً للمسابقة فقد امتلأت القناة، فهيا نرى من يستطيع قفزها فلا يبتل ممن يسقط في الماء. عند ذلك أسرع الضبع إلى النقطة المحببة إلى نفسه، لكن العنزة اختارت مكاناً عريضاً من القناة لا يستطيع الضبع قفزه بسهولة، والضبع بطبعه يحب المخاطرة، فجازف وقفز، فسقط في الماء وظل يحاول الخروج فينزلق من جديد، في حين ذهبت العنزة مسرعة إلى غرفته فاصطحبت أبناءها وهربت.

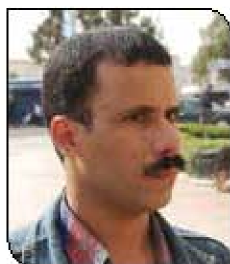
ولكن.. لماذا تقلص دور الحكّائين فاندثر معهم شطر كبير من تراثنا؟ إن تأثيراً أوضح لوسائل الإعلام حتى على بعضها بعضاً، فكما تأثر توزيع المجلات بانتشار الصحف السيارة، كذلك زاد التنافس بين الراديو والصحيفة، ثم بينه وبين التلفاز، حتى بلغنا عصر الإنترنت الذي وظّف كل وسائل الاتصال كالفاكس والهاتف والصحافة المكتوبة والمسموعة والمرئية. واكب ذلك بُطء في تخزين التراث المحكي، وقد وصل ذلك الضعف إلى تجاهل ونسيان واستسهال في انتظار حركة طموحة لإحياء الذاكرة القومية.

---

* كاتب من مصر.

جماليات الروح في الثقافة العربية الإسلامية

■ هشام بنشاوي*



في مستهل كتابه الموسوم بـ: «جماليات الروح في الثقافة العربية الإسلامية»، يشير الباحث د. عبدالمعطي سويد إلى أن إنسان اليوم لا يعيش قطيعة مع المعلومات الغثة والسمينة، ولا مع المعرفة التي تقوده إلى الوعي والتعامل مع ما هو قائم، بل يعيش قطيعة مع الروح، أي أضاع فردوس الروح المفقودة، حيث دفنت الكراهية، وكل مشاعر رفض الآخر والإطاحة بكافة المشاعر الإنسانية، والعيش المشترك، والتسامح إزاء اختلاف الآخر.

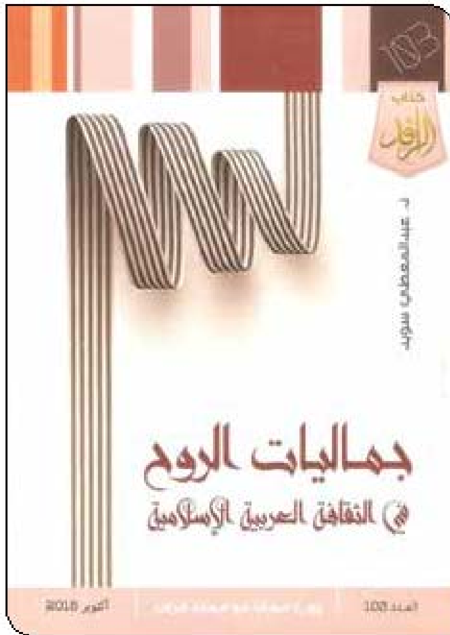
ويتساءل الباحث إذا كان الإنسان يعيش في وجوده، في الأصل، حائزا النفحة الإلهية/ الروحية، فلماذا يعمل الإنسان بكل جدية على نفي الوجود، أو في أضعف الإيمان تهميش الآخر، وبلغة إسلامية: لماذا يميل الإنسان غالبا نحو الفجور، وهو الذي كرمه الله، وخلقه في أحسن تقويم؟ لماذا يعمل على تشويه خلقته بالصراعات، ويمارس مختلف أشكال التعذيب التي تمارسها أنظمته السياسية؟ لماذا يتم تشويه الروح الإنسانية على صعيد العلاقات الإنسانية؟

ويلفت الكاتب الانتباه إلى أن المخيلة العربية انقادت منذ ظهور الإسلام نحو قراءات كثيرة للنص، منها القراءات العقلية، واللامعقولة، والنشاردة عن شكل اللفظ ومعناه، والقراءة التقليدية للنص، والتي يعدها الأشد انتشارا في العالمين العربي والإسلامي، ويحمّلها كل ما تعيشه النفس العربية الإسلامية

من تطرف، وتعصب، وعنف، وهي قراءة «صراعية» وسياسية للنص، جعلت الروح العربية/ الإسلامية تصاب بحالة من «غيبوبة» الروح خلال هذه القراءة الشوهاء، ومالت العقلية «النصية» الحرفية إلى الأخذ بأحد طرفي ثنائية الروح والجسد، وذهب بعض أقطاب التيارات الإسلامية في وصف الغرب بالمادية في مقابل شرق روحي. وينفي الباحث وجود حضارة مادية، ففيهما معا المادة والروح، لكن قد يكون الميل السائد في هذه الحضارة أو تلك للجسد أو للروح، ويرى أن الميل السائد في حياة عالم اليوم، هو لمطالب الجسد. ويؤكد د. سويد أننا نعيش في عالمنا العربي/ الإسلامي لحظة انحسار الروح وتقدم الجسد، ونعيش زمن الحس المطلق جراء الشراهة الدنيوية، ولم يعد الإنسان المعاصر معنيا بما هو في باطن الأشياء، والذي يستدعي اللحظة الجمالية الهارية، معتبرا أن انسدادات الروح العربية/ الإسلامية المعاصرة هي أننا نعيش أمام سد منيع، أمام رياح الكون كلها؛ ويعني بذلك الثنائيات العبثية والحدية المتضادة والضدية التي قضت على روح اللقاء لترسيخ معنى الحياة، والغياب المتعمد للَحظة بهجة الحياة، التي ترغب براءة الإنسان الأولى مع العيش على أرضية مشتركة بين البشر.

*****

يستهل الباحث مبحث «الطلل الجاهلي وإشارة الخروج من صعلكة الروح» بالإشارة إلى أن الشاعر الجاهلي أدرك جدلية الحياة والموت، جدلية البقاء المرموز له



بالطلل، والفناء زوال الحياة، بالرغم من طول السنين، وعاش النقيضين ونظر إلى المكان المرئي، فوجد فيه الرمز الكامل للبقاء إلى ما بعد زوال الكائن الحي، وقد تجسدت تجربة البقاء والفناء، فيما بعد ظهور الإسلام، لدى المتصوفة في جدلية البقاء والفناء في الذات الإلهية، وقد أراد الشاعر الجاهلي تجسيد الاستمتاع بالحياة قدر الطاقة الإنسانية الكامنة فيه، مع وعيه الكامل بحتمية الموت، فتناقص العمر، كما يبدو لطرفة بن العبد، يشوّه معنى الوجود، ونفاد الدهر يذهب باللحظات الحياتية الجميلة، وتتجلى درامية الوجود في قلب الشعور المداهم للحظة الثنائية، والتصاق طرفيها (الحياة والموت)، ويقبض الشاعر على الوجود والعدم في الوقت نفسه، ويعيش لحظة القبض على الزمن، ومحاولة إيقافه، وانتهائه عبر النقص المستمر لعدد أيامه، أو

شهوره، أو سنواته.

والجدلية الباطنة هنا، هي في ثنائية الحياة والموت، أو البقاء والفناء، وإذا كان لا بد من الفناء، فلا بد من النظر إلى ما هو باق/الطلل، رمز البقاء، بقاء الحب في الذاكرة، ورمز البقاء، ما بعد مغادرة المكان والحياة. وقد وجد الطلل ليذكر من يراه بأنه رابض فوق سطح الموت، شاهد على ذكريات الحب والوصال بين كائنين أحبا بعضيهما، في لحظة ولت إثر رحيل المحبوب مع القبيلة، سعيا وراء ماء الحياة، بعد أن جفت ينابيعه في باطن الطلل أو ما حوله. ويؤكد الباحث أن طرفة بن العبد استطاع أن يقدم جماليات فلسفية للإنسان الجاهلي، ومن خلال وعي فطري بسيط؛ فهو لا يعيش الحياة إلا ليتمتع بجمالها، ولا يتقدم تجاه الموت إلا لإيمانه بالحتمية بمرحلة تشكل نهاية التواصل مع الحياة، أو الغبّ منها، قدر الطاقة الإنسانية.

ولم يكن «المكان/الطلل»، مكان الروح، بعيدا عن الذات الشاعرة، وعن تموجاتها ومتقلباتها، والمكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، خاضعا لأبعاد هندسية، بل أصبح مكانا عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، «وإنما بكل ما للخيال من تحيزات».. إنه مكان استعادة الخيال عبر الذكرى، لمتعة حسية عاشها الشاعر، وكبتت هذه اللحظة، حسب ما هو معروف في علم النفس الفرويدي، وحيث يعيش الشاعر في قلب المكان «قحط لحظة حالة الحب»، واستعادة الزمن المفقود الخاص بالشاعر، أو إعادة الحياة لتلك اللحظة عبر الكلمة في وسط «المكان»/ الطلل، وقد أصبح «موطن الذكرى»، ولم يعد مكانا بأبعاد هندسية، بل أصبح المكان من خلال استعادة الذكرى تجليات حية لذكرى حية بدورها، يلتذ الشاعر باستعادتها، رغم أنها منافية كذكرى، لأنها عيش مع الزمن الهارب، وهي تعبير عن تجمد الحياة في اللحظة المستعادة، أو بمعنى آخر «الفرار من حركة الحياة الساعية نحو التقدم والجدة والبحث دوما عن خلق جديد، وتجاوز الماضي بلهوه وجده».

****

فيما يتعلق بالجمالية الإسلامية يقر الكاتب أنها ذات خصوصية قائمة في ارتباطها بين الفعل الإيماني/العبادي، والمجسد الفني الذي هو التعبير عن الأول؛ فالفنان يتمتع بكامل الحرية في عمله الفني، ويعيش حريته الكاملة في قلب الالتزام الذي يحرك صنعته، وهو الإيمان. وهذه الجمالية الإسلامية في هويتها الخاصة تختلف عن الاستطيقا الغربية التي تبتدئ في الفلسفة الأفلاطونية، الرامية إلى تحقيق الرؤية العقلية للحقائق أو المثل أو الأفكار، وهي متجاوزة للوجود المحسوس، لكنها غارقة في التجريد، وصولا إلى الفلسفة الحديثة كما عند هيجل مثلا، التي ترى أن الروح تعي ذاتها من خلال ثلاثية الفن، والدين، والفلسفة، بينما نجد أن الفن في الإسلام له كيانه الخاص، في تجسده لروحانية الإسلام. وقد عبر الإسلام عن وجوده الروحي، وأقحمه في الوجود المادي،

فالروح حاضرة في المشهد المعماري في كل أنماطه المتعددة، وفي كافة أرجاء وتفاصيل الحياة اليومية المشاهدة والمحسوسة باليد والعين والحواس الأخرى.. فالكل مسكون في الروح.

وفي عوالم الروح المتجسدة في العمل الفني، وفي تجسيداته الشاملة، نجد أنفسنا أمام أطياف حلم روحي، ينأى بنا عن عالم اليقظة المشبع بالرغبات الآنية، والفن بهذا المعنى، يرنو في الواقع نحو إنارة الظلمة في أركان الوجود الإنساني: الجسد، النفس، العقل والروح.

الفن في التراث الثقافي الإسلامي كان، وما يزال، تعبيرا عن حركة الروح اللامرئية، ليصبح كل شيء «نورا مرئيا»، إنه استدعاء دائم للرؤية البصرية المألوفة أو الرؤية الداخلية، وهو غاية الحياة، وما عدا ذلك فمباهجه مألوفة، ويعيش الفنان العربي والمسلم لحظة أدائه عمله الفني إيقاع التماهي الكامل مع الكلمة، واللون، والخط، والصغريات المتناهية في اللطافة، والصغر في المنمنمة المرهفة كرهافة الروح في خلقتها الأولى، وفي عظمة الروح في التعمير، حيث الجلال والجمال، في الهيكل المعماري الغارق في الضوء والنور، وكل هذه التجليات تلتقي عند جلال الألوهية الملحوظة في عبارة «ما شاء الله»، باعتبار أن الله عز وجل في الإسلام، هو صلب الكل العياني ومركزيته، والمبدع الصانع الأكبر، الذي يقود الصانع الأصغر/الفنان، باعتبار أن العرب تقول إن الفن هو صناعة (إبداع)، ويعتبر د. سويد الفن في الإسلام، وبكل أشكاله المادية الملموسة، والبصرية، المرئية، يخلق في النفس لحظة تأمله، حالة روحية وعقلية، تنقل الإنسان الناظر من قيد الأشياء إلى حرية الرؤية، وتنقله أيضا إلى ما وراء المادة المشكلة، إلى المشكل للجسد (المادة) الفنية المصنوعة، أي تنقله إلى تلك اللحظة الغائبة والهاربة من الفنان، أي اللحظة التي عاشها المبدع.

هكذا نجد أنفسنا أمام موقف ثلاثي الأبعاد: وقفة الفنان المتجلية في عمله الفني، ووقفة صوفية في تجربته، ووقفة المشاهد، وهي كلها تشترك في رؤية واحدة: تجاوز العالم الفج.

والمفارقة في الفن عموما أنه يعمل على الخروج من متاهة وضيق المكان، وحدود الأشياء ليضعنا في عالم الأشياء ثانية، بعد أن تلبستها روح الصانع الفني. إنها اللمسة الفنية/ الروحية المضافة على الأشياء، وفي العمل الفني العربي الإسلامي يتجلى مفهوم جديد، مغاير للمفهوم المألوف للمكان والزمان، حيث يعكس هذا الفن نظرية جديدة انطلاقا من وعي الثنائية العقيدية إلى زوال الدنيا، في مكانها وزمانها، بغية تجلية روحية خالدة لزمن خالد، عالم ما بعد الزمان والمكان الماديين الإنسانيين.. (الجنة) في التعبير الديني/السماوي، وجمع الأبدية التي تحلم جميع الكائنات البشرية بالعيش في أحضانها يوما.

---

* كاتب من المغرب.

تعليمات يوكو أونو:
الفن متخففاً من الزوائد

▪ علي المجنوني*

«راقِب الشمس حتى تصبح مربَّعة». هذه الجملة ليست جزءاً من قصيدة أو ما شابه. إنها لوحة، بالمعنى الحرفي للكلمة. لوحةُ تعليمات، بتعبير أكثر دقة. في رسالة إلى إيڤان كارپ كتبت يوكو أونو، صاحبة اللوحة آنفة الذكر، متحدثة عن فكرة «لوحة التعليمات»: «أعتقد أن الفن التشكيلي يمكن أن يوجَّه بالتعليمات. في هذه الحالة، يكتفي الفنان بإعطاء تعليمات أو رسومات حول اللوحة، وتغدو اللوحة بشكل أو بآخر مثل عدّة التركيب الذاتي، تُركَّب وفقا للتعليمات المعطاة. لا تبدأ اللوحةُ وجودَها إلا عندما يتّبع شخصٌ التعليماتِ التي تمكّن خروج اللوحة إلى الحياة. ومن هناك تعيش اللوحة حياة من التحولات، حيث يضيف الناس جهودهم الخاصة إلى اللوحة حسب التعليمات أو عكسها أحيانا، لاعبين دوراً فعالا في وجود اللوحة. تخيّلْ «لوحة المسمار» معلقة في متحف الفن الحديث بتعليمات تقول «دق فيها مسمارا»، فيأتي الناس كل يوم لدق مسامير بأحجام مختلفة، فيما اللوحة تغيّر وجهها كل لحظة».

تكاد تكون الفنانة الطليعية يوكو أونو، المولودة عام ١٩٣٣م، من أبرز الفنانين الذين رفدوا حركة الفن المفهومي عالميا، وفي أمريكا على وجه الخصوص، ذلك أن إسهامها في محاولات الفن تعريفَ نفسه، التي انشغل بها منذ فجر الحداثة ولمّا يزل، جديرةٌ بالاحترام والاعتبار.

انتقلت «أونو» إلى نيويورك من بلدها الأصلي، اليابان، عام ١٩٥٣م ملتحقةً بعائلتها التي كانت قد سبقتها إلى أمريكا فراراً من الحرب. انتقلت معها مواهبها المتعددة، إذ هي كاتبة وفنانة وموسيقية، الأمر الذي جعل منها أيقونة

ثقافية في ستينيات القرن الماضي، كما أنها غزيرة الإنتاج، لم تتوقف عن ممارسة الفن منذ ما ينيف على خمسة عقود. ساعد «أونو» انتقالُها إلى قِبلة الفن في منتصف القرن العشرين على الانغماس في الحركة الفنية الثرية التي شهدها الوسط الفني آنذاك، والتي تسنَّم نشاطها عددٌ من الفنانين الطليعيين والحركات الطليعية مثل مجموعة فليكسس وحركة الفن المفهومي. هكذا وجدت نفسها في حوار فاعل مع رموز المشهد الأمريكي من فنانين وأدباء، تأثر كثير منهم بها ورأوا فيها رمزاً للروحانية الشرقية التي كانوا قد طوروا في أنفسهم وفنهم توقاً إليها وتأثراً بتعاليمها.

أقامت «أونو» معارضَ عدة، قدمت خلالها أعمالا تراوحت بين الأفلام التجريبية والأعمال الفنية الأدائية والمقطوعات الموسيقية والكتابة الإبداعية، كلها حملت روح المغامرة واعتنقت التجريب منهجاً لها. وأعتقد أن الخيط الذي يجمع أعمال «أونو» يتمثل في تركيزها على الفن كونه أحد قطبين، هما الفن والحرفة. هذا الثنائي الذي يصفه بعضهم بأنه انشطارٌ وهمي ناتج عن هوس الغرب بتصنيف الأشياء، نال حظا وافرا من نشاط «أونو» الفني. ويمكن القول إن «أونو» تعاملت به بذكاء، بحيث ألغت الفارق بين قطبَي هذا الثنائي بقدر ما أبرزته.



معلومٌ، مثلا، أن الفن ينشغل تلقائيا بالسياق التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي يحدث فيه، أما الحرفة فمحددةٌ بوظيفة نفعية تنحصر القدرة على تنفيذها في أفراد اكتسبوا المهارة اللازمة دون أدنى صلة بالسياق. الفن خاضع بالدرجة الأولى لمفاهيم مجردة وقيم إنسانية يتفاوض معها الفنان أثناء ممارسته الفن في عملية نفسية مركبة ومعقدة، بينما تتميز الحرفة بأنها عملية مستقلة تتألف من خطوات واضحة وبسيطة في طبيعتها. ولهذا ترمي «أونو»، بطريقة ما، إلى أن يكون الفن متاحا للجميع عبر خطوات تستجيب، وإن ذهنيا، للظروف السياسية والاجتماعية التي تحيط بهم وتؤثر في مصائرهم.

أدلُّ دليل على هذه الرؤية التي تتبناها «أونو» كتابُها «كريب فروت»، كتاب «تعليمات ورسومات» الذي كان مرحلة

ثالثة من مشروع بدأ على هيئة تعليمات مكتوبة للوحات تشكيلية، ثم أوراق بخط اليد، ثم كتاب. صدر الكتاب للمرة الأولى بنسخ محدودة في اليابان عام ١٩٦٤م، ثم صدرت نسخة مزيدة منه بعد سنوات في نيويورك، واحتوى أعمالا فنية جاءت على هيئة تعليمات، تشبه تلك التي نطالعها في كتاب نشاط مدرسي أو دليل استخدام. تتسم الأفكار التي تنطوي عليها التعليمات بالبساطة المفرطة والعمق التأملي في الآن نفسه، لكأنما تريد أن تجرّد الفن من كل الزوائد العالقة به حتى تبلغ جوهره، والجوهر هنا الفكرة. الفكرة التي طالما توارت خلف عناصر أخرى، بعد أن عمد فنانو كل مرحلة أو مدرسة فنية إلى إخفائها بطريقة مختلفة أو تحت ذريعة مختلفة، مستعينين بالألوان والخامات والأساليب وغيرها، حتى أمكن القول إن ما يميز المدارس الفنية عن بعضها هو كيف تعاملت كلٌّ منها مع الفكرة.

تعليمات «أونو»، كما يحلو لها تسميتها، بعضها قابل للتنفيذ بالفعل، وبعضها الآخر يتجاوز أية إمكانية عقلانية للتنفيذ. وفي كلتا الحالتين بوسعنا أن نتلمس بوضوح فلسفة الفنانة عن الحياة من خلال رهافة الحس التي تتمتع بها، فهي ناشطة حقوقية وسياسية، إضافة إلى تأثير الديانات الشرقية المتمثلة في الدعوة إلى التأمل والسلام والتوازن الحياتي.

وتغطي هذه التعليمات مناطق فنية مختلفة ارتضتها الفنانة ميادينَ لتجريب لوحات التعليمات، وهي الموسيقى، والتشكيل، والشعر، والحدث، والفيلم، والرقص، والمعمار. الفكرة من وراء تعليمات «أونو» اختزالُ الفن إلى مستوى يغدو معه عبارةً عن مجموعة قوانين أو تعليمات يستطيع تنفيذَها أي شخص. ولهذا السبب يعد كتاب «أونو» مثالا صريحا على الفن المفهومي الذي كان لا يزال في بداياته، وعلى الكتابة المفهومية التي لم تنل الاعتراف إلا بحلول القرن الحالي تقريبا.

مع مطلع القرن الحادي والعشرين ازدهر الشعر المفهومي بشكل خاص والكتابة المفهومية بشكل عام، إنّ على مستوى الممارسة وإنّ على مستوى التنظير. على مستوى المصطلح، تتأرجح الكتابة المفهومية بين سؤالين، أولهما ينحو إلى أن الكتابة ككل نشاط مفهومي، وثانيهما يرى أن الكتابة كفعل إجرائي تنسف تجريدية المفهوم، باعتبار كل أشكال الكتابة نشاطا محسوسا. وعلى رغم أن الكتابة المفهومية، بحسب السؤال الأول، قديمةٌ قِدَم الكتابة نفسها، إلا أنها أفادت من الشوط الطويل الذي قطعه الفن في هذا الاتجاه. ونستطيع القول إن «يوكو أونو» تقدم حالة فذة تجسّر ما بين الفن المفهومي والكتابة المفهومية

بوعيٍ كبير.

أولا: لأنها استخدمت اللغة بوصفها شكلاً من أشكال الفن. الكتاب في مجمله نص يمد جسرا بين اللغة والأداء، هذا الجسر الذي انشغلت به نظرية الفعل الكلامي التي وضعها جون لونغشو أوستن، واتخذت من الوظيفة الأدائية للغة محوراً لاهتمامها.

ثانيا: لأن أعمالها تأتي ضمن المرحلة الفنية التي أطلقت عليها لوسي ليبارد عبارتها الشهيرة التي يمكن ترجمتها على أنها «نزع التجسيد عن مادة الفن»، والتي تصف المنعطف الذي اتخذه الفن الأمريكي من المادة إلى الفكرة. في الكتابة المفهومية، باختصارٍ تكوّن الفكرةُ أو المفهومُ الملمحَ الأبرزَ في العمل، حيث العملية الذهنية المسؤولة عن التخطيط للعمل هي العمل الفني أو الكتابي نفسه، بينما يضحى التنفيذ النهائي أمرا هامشيا وغيرَ ذي أهمية. «تصبح الفكرةُ» بحسب تعبير سالومن ليويت وكِنث غولدسميث، أحدِهما أو كليهما، «آلةً تصنع النص.»، ولهذا فالخطة تصمم العمل، وتتيح في الغالب عددا لا نهائيا من طرق التنفيذ.

المفهوم والإدراك إذاً مرحلتان مختلفتان، الأولى سابقة للعمل والثانية تالية له. ولكن عند تنفيذ العمل إلى شكل ملموس تصبح كل الخطوات في غاية الأهمية. وهذا ما لا تطمح أعمال «أونو» الوصول إليه، بسبب استبدال العمل الفني في بُعده المحسوس إلى حيّز مجرد، بعد تنحية الاهتمامات الجمالية والمادية للفن جانبا وتسليط الاهتمام على الفكرة. في ما يشبه المانيفستو ضمنت «أونو» في كتابها نصا كتبت فيه: «أعتقد أن من الممكن أن ترى كرسيا كما هو. لكن عندما تحرق الكرسي، تدرك فجأة أن الكرسي الذي في ذهنك لم يحترق أو يختفِ. عالم «البناء» يبدو أنه أكثر شيء محسوس، وعليه فإنه أكثر شيء نهائي. وتّرني هذا الشيء، فبدأت أتأمل ما إذا كان كذلك فعلا. لهذا السبب، فإن الحدث كلمة مفتاحية في أعمال «أونو». فسواءً كان تطيير طائرة ورقية أم عدّ الغيوم أم التسكع في المدينة بعربة أطفال فارغة، أم إرسال رسائل بريدية إلى عناوين عشوائية، أم غلي ماء ومشاهدته حتى يتبخر بالكامل، أم تعبئة استبيان، أم الاختفاء في دولاب حتى تنساك عائلتك، أو رسم خريطة من أجل التيه، فإن الحدث يقع في ذهن المتلقي. وبالسؤال عمّن يسهم في وقوع الحدث، الفنان أم المتلقي، نستطيع الوصول إلى فهم ملائم لأونو. أدناه بضعة أمثلة على الحدث الذي تنسج الفنانة أعمالها/نصوصها حوله:

«اسرق قمرا من الماء بدلوٍ/ استمر في السرقة حتى لا يُرى على سطح الماء قمر.»

«قدِّم كل الساعات في العالم ثانية

واحدة دون أن تُخبر أحدا عما فعلت».

«سجل شريطا لصوت الثلج متساقطا./ قم بهذا في المساء./ لا تستمع إلى الشريط./ قصّه ثم استخدمه أوتارا تربط بها الهدايا.»

«أصغِ إلى دقات الساعة./ قم بتكرار دقات مطابقة في رأسك/ بعد أن تتوقف.»

«اجمع في ذهنك الأصوات التي سمعتها طوال الأسبوع. أعدها في رأسك في ترتيب مختلف ذات مساء.»

«احصل على هاتف لا يقوم بشيء سوى ترديد صدى صوتك. اتصل كل يوم وتحدث عن أشياء كثيرة.»

«تسكع في شوارع المدينة مع عربة طفل فارغة.»

«قصّ فتحةً في كيسٍ مملوءٍ بحبوبٍ/ من أي نوع وضعِ الكيسَ/ حيثما تكون ريح.»

«دع الناس ينسخون أو يصورون لوحاتك. أتلِف اللوحات الأصلية.»

عند الحديث عن كتاب «كريب فروت» لا بد من الإشارة إلى نوعٍ من الكتابة ظهر في مطلع الستينيات، يتكون من نصوص قصيرة على هيئة تعليمات تحضّ على أدائها وتنفيذها. سميت تلك النصوص «event scores» إشارة إلى النوتات الموسيقية التي تتحول موسيقى بعد تنفيذها أدائيا. مارس هذا النوع زمرة من فناني نيويورك، من أمثال جورج بركت وجورج ماتشونس ولامونتي يونغ وديك هيغنز ويوكو أونو، الذين تأثروا بجون كيدج وأعماله في التجريب الموسيقي.

بالنسبة لأونو، تطورت هذه النصوص القصيرة التي تتطلب تنفيذها عبر أفعال ذهنية أو حسية إلى «لوحات تعليمات» تطلب في أغلبها من الجمهور إكمال لوحات بالقيام بأفعال مثل المشي أو تقطير الماء على قماش لوحة. ولعل أبرز مثال على هذا النوع من اللوحات «لوحة لدقّ مسمار» التي تحدثتْ عنها في رسالتها إلى كارب، ونفذتها عام ١٩٦٦م في لندن، حيث عُرض لوحٌ خشبي مصبوغ بالأبيض، تتدلى حوله مطرقة، فيما وُضع وعاءُ مسامير على كرسي بجانب اللوح، وطُلب من الجمهور دق مسمار في اللوح. اقترح عليها جون لينون، عضو فرقة **Beatles** الموسيقية ذائعة الصيت، الذي التقاها لأول مرة في هذا المعرض قبل أن يتزوجا، اقترح أن يدق مسمارا متخيلا، فقدحت هذه الفكرة شرارة في ذهن «أونو» ولازمتها طويلا حتى غدا تغليبُ فكرة الفن على موضوعه المحسوس علامةً فارقة في فنها.

تُقرأ نصوص «كريب فروت» على أكثر من مستوى، فهي نصوص شعرية وفن

بصري وفن أدائي وتمرينات إجرائية. يصبح قارئها فنانا محتملا، على الأقل كما أرادت له «أونو» أن يكون. فالنصوص تقدم تصورا إيجابيا للتلقي بوصفه نشاطا إنتاجيا، حتى وإن مال إلى أن يكون جافا عاطفيا في سبيل كونه مثيراً للاهتمام ذهنيا وفلسفيا. ديدنها تحريض الجمهور على أداء «قطع» فنية تقوم بصفة أساسية على التخيل، تخيل لوحات في رؤوسهم. وهذا ملمح متكرر في أعمال «أونو» جلّها.

في عام ٢٠١٣م، أي بعد حوالي خمسين عاما من إصدار «كريب فروت» أصدرت «أونو» «ثمار البلوط». وهو كتاب يسير على منوال سابقِه، موشى بكثير من الرسمات النقطية، دائرية ومليئة بالحركة، تتسق مع إعمال الذهن تأمليا الذي تحرض عليه النصوص، في سبيل نقل التجربة الفنية والجمالية إلى الذهن، إلى الداخل، إلى المجرد، إلى المقدس. وبالطبع قد يحيل هذا العنوان إلى ما قامت به «أونو» ولينون في ثاني شهر بعد زواجهما، حين أرسلا ثمار بلوط، خمسين ثمرة مربوطة في صرة، إلى رؤساء عدة دول حول العالم على أمل أن يغرسوها رمزا للسلام. لقد كانت هذه لا شك واحدةً من مبادرات عدة قامت بها ولينون للاحتجاج سلميا ضد الحرب على فيتنام. لعل أشهر تلك المبادرات أنهما فتحا سريرهما لمدة أسبوع كاملٍ مرتين، مرة في أمستردام، خلال شهر العسل، وأخرى في مونتريال، في «محاولة تجريبية بحثا عن أساليب جديدة للترويج للسلام» بحسب وصفهما.

أخيرا، وبالمناسبة، يقام في هذه الأيام أول معرض فردي لأونو في متحف الفن الحديث في نيويورك، بعد أن تجاوزت سن الثمانين، العرض الذي طال انتظاره واستحقاقه. وإذ أقول المعرض الفردي الأول، فإني أعي أنه قد يُعد الثاني بطريقة ما، إذ في عام ١٩٧١م استجاب النيويوركيون لإعلانات طالعوها في الصحف عن «معرض فردي» لأونو، وعند ذهابهم إلى متحف الفن الحديث لم يجدوا سوى رجل يحمل يافطة ليخبرهم أن «أونو» أطلقت عددا من الذباب في حديقة المجسمات، وأن الذباب الذي أطلقته قد يكون في المتحف أو في مكان في مانهاتن. إن كانت «أونو» قد ظُلمت، كما يعتقد بعضهم، أو بُخس قدرها طويلا لأسباب تافهة لا علاقة لها بالفن، من مثل أنها أسهمت في تقويض فرقة Beatles، فهذا المعرض، الذي تغطي الأعمال المعروضة فيه عقدا من الزمان، يعيد لأونو الاعتبار، ويذكّر بدورها الفعال وريادتها في الحركة الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية.

---

* كاتب من السعودية.